NOSOTROS

Digitized by the Internet Archive
in 2023

https://archive.org/details/nosotros_1912-11_9_43

NOSOTROS

REVISTA MENSUAL DE LETRAS

ARTE · HISTORIA · FILOSOFÍA Y CIENCIAS SOCIALES

FUNDADA EL 1.º DE AGOSTO DE 1907

DIRECTORES:

ALFREDO A. BIANCHI · ROBERTO F. GIUSTI

AÑO VI · TOMO IX

BUENOS AIRES

1912

KRAUS REPRINT
Nendeln/Liechtenstein
1968

Reprinted by permission of Roberto F. Giusti
KRAUS REPRINT
a Division of
KRAUS-THOMSON ORGANIZATION LIMITED
Nendeln/Liechtenstein
1968

Printed in Germany
Lessingdruckerei Wiesbaden

AÑO VI NOVIEMBRE DE 1912 NÚM. 43

NOSOTROS

A NUESTROS LECTORES

En Agosto de 1907 fundamos NOSOTROS. Fué bien acogida por el público, los escritores y la prensa. Encontró valiosos colaboradores en la República, en América, en España; no le faltó nunca la atención de un núcleo reducido pero alentador de lectores, y la prensa le prestó generosamente todo su apoyo. Son conocidas, sin embargo, las dificultades con que en nuestro ambiente debe luchar una revista exclusivamente literaria: después de combatirlas bravamente durante tres años, NOSOTROS tuvo que ceder. Al poco tiempo volvió á aparecer y á empeñar la lucha con renovados bríos, y tuvo que rendirse una vez más ante la tenaz oposición de la realidad, con todos sus compromisos materiales. Ante este segundo fracaso de una iniciativa desinteresada si las hay, hemos visto claro en la cuestión. Hemos comprendido que á nada estable se llegaría, si antes de resolver el problema espiritual de la revista, como órgano de cultura y de hermanamiento intelectual, no se resolvía en una forma enérgica y decisiva, el problema de su sostenimiento material.

Creemos haberlo resuelto. A tal objeto se ha fundado la So-

ciedad Anónima Cooperativa Nosotros, destinada á asegurarle á la revista una existencia duradera. El entero directorio de la Sociedad, y el nombre de su presidente, Rafael Obligado, es la mejor garantía de la seriedad de la empresa, única por su carácter, creemos, en los anales del periodismo argentino, empresa de poetas que se han dado cuenta de que también para realizar una obra idealista conviene proceder con el código en una mano y un fajo de billetes de banco en la otra.

Nosotros vuelve á aparecer con un nuevo formato, que la hace más elegante y manuable, y aumentada en sus páginas y en su texto. Su programa es el mismo de siempre. Seguirá teniendo por invariable norma de conducta la imparcialidad. Ello quiere decir que la revista continuará abierta á todas las opiniones, literarias, artísticas, políticas, filosóficas, religiosas. Nosotros no conoce enemigos, y tampoco — declarémoslo valerosamente — conoce amigos, si por tales han de entenderse protegidos y apadrinados. Que cada cual, si desea criticar, si necesita defender ó defenderse, lo haga con su pluma y bajo su firma, caballerescamente, que la revista no ha de cerrarse á ninguna opinión.

Respecto á lo que daremos á nuestros lectores, no queremos adelantar promesas, porque no queremos fijarle límites al incesante progreso de la revista. Sin salirnos de las líneas que su carácter netamente literario le determina; sin olvidar que Nosotros, de acuerdo con su programa inicial, ha sido fundada para todos, no sólo para los escritores ilustres, sino también para los principiantes obscuros, que sepan manejar gentilmente su pluma, trataremos de dar á sus páginas el mayor interés y la mayor amenidad posibles, aligerándolas de toda carga pesada, y haciéndolas vivas, ágiles, movidas. Prestaremos especial atención á la producción dramática y novelesca; mantendremos al corriente á nuestros lectores, mediante las respectivas secciones que serán puntualmente atendidas por distinguidos críticos, de cuanto suceda en la República en el orden social, artístico y literario, sin descuidar á América y á España; amenizaremos cada número con concursos, encuestas, noticias y anécdotas referentes á nuestro pequeño mundo intelectual, hasta lograr que ninguna nota del pensamiento nacional deje de hallar en Nosotros su eco y su comentario.

Pero, lo repetimos: no queremos prometer; queremos hacer. Confiamos en no defraudar las esperanzas de nadie. ¿Podemos

á nuestra vez esperar que no ha de faltarnos el apoyo de quienes hasta ahora nos han acompañado?

Para todos, nuestro saludo afectuoso; para la prensa nuestro agradecimiento profundo: sin su amistosa ayuda no habríamos podido jamás hacer ni una mínima parte de cuanto hemos hecho.

La Dirección.

INGLATERRA Y FRANCIA

JUZGADAS POR UN INGLES

Días atrás encontré sobre mi mesa, llenando con desordenados garabatos tres hojas de papel Whatman, una carta en la que mi perro *Don José* cuenta sus impresiones de Francia á mi gata *Pussy*.

Don José es un perro inglés, gordo, sesudo, conservador, que por primera vez ha salido ahora de Inglaterra conmigo, y venido á descansar de un rudo invierno sajón en estos aires suaves, tibios, casi latinos, del país de Anjou. *Pussy* es una gata inglesa, color de manteca, que quedó en Inglaterra, caseramente, durmiendo junto al hogar.

Don José pertenece á esa raza de perros, ilustre é histórica, que los ingleses llaman *pug* y los franceses *carlín*. Italiano de origen, introducido en Francia por el cardenal Mazarino, el *carlín* volvióse desde el siglo XVII el perro favorito de la Monarquía, como el galgo había sido el perro fiel del Feudalismo. Es, en efecto, al fin de la Fronda, después de aquel último esfuerzo del espíritu feudal, que el *carlín* pone por primera vez su hocico en la Historia. La turbulencia aventurera de los galgos hacíalos incompatibles con una aristocracia pacificada y regimentada, en la cual tampoco no había ya lugar para la galantería heroica de las Longueville, de las Chevreuse, de las Chatillon — esas damas sediciosas y sentimentales, que alternaban las perezas del amor con las fatigas de las campañas, é iban con sombreros de plumas y rodeadas de galgos, á guerrear en la Picardía contra Turena ó Monseñor el Príncipe. El *carlín*, pesado, obeso, pacífico, ceremonioso, era realmente el perro que convenía ahora á la Francia centralizada y

unificada bajo la autoridad real. Por eso él es esencialmente el perro de Luis XIV y de Versalles, tan característico del *gran siglo* como las cabelleras enruladas, la tragedia clásica y la aparatosa simetría de los jardines de Le Nôtre. A medida que Luis XIV envejece, que va absorbiendo todo el Estado dentro de su propia Majestad, de suerte que ya no se ve á Francia y se ve apenas al Rey, la importancia del *carlín* crece paralelamente. El llega á tomar parte en los Consejos de Estado, tan nutrido, que no se puede mover del cojín, entre Luis XIV, ya lleno de arrugas, ya con la fístula, mortalmente aburrido, y Madame de Maintenón, hipocondríaca, vestida de negro, con su libro de rezos en la mano. De su residencia en Versailles el *carlín* conserva la nobleza de las bellas maneras, las actitudes de gala, la majestad del hocico, y esa manera de ojear, con la piel fruncida, en que se siente el orgullo de los Borbones y del derecho divino. Su mismo estilo de ladrar tiene un ritmo pomposo que no se oye en los otros perros; no diré que sea tan suave como los versos de Racine; pero se advierte que esta raza oyó rezar á Bossuet. Durante el reinado de Luis XV el *carlín* sigue siendo el perro de la corte y de la Casa de Francia. En los grabados del tiempo, en los retratos, en los paisajes de abanico, no se ve á ninguna graciosa dama de aquéllas, que no tenga al lado, como contraste pintoresco con su gracia, á un paje negro y un *carlín* gordo. La gran gloria, sin embargo, del *carlín* en el siglo XVIII, fué el haber sido adoptado por la Filosofía y por las Letras. Había un *carlín* en el salón erudito de Madame de Deffant. Diderot poseía un *carlín*. Y, atendiendo á la influencia que el perro ejerce sobre el hombre, puede decirse que el *carlín* no es extraño á la Enciclopedia. Fué entonces que Inglaterra recibió de Francia el *carlín,* como ya recibiera otras formas del gusto, la cortesía, el corte de las casacas, la corrección de la prosa, la ligereza moral, las danzas y la elocuencia sagrada.

Pero verdaderamente es sólo durante la revolución que el *carlín* se establece en Inglaterra. Después de haber sido tomada la Bastilla, él atraviesa el Canal de la Mancha con la aristocracia emigrada; y habiendo hallado por fin una tierra en la cual el pueblo no se considera hecho del mismo hueso que la nobleza, y hasta halla excelente abrevarse en el arroyo mientras los Lords beborrotean en las nubes, el *carlín* vuélvese el *pug,* hace su patria de Inglaterra y se establece cómodamente, y para siempre, en la paz lujosa de los castillos, al abrigo de la democracia y de la *blague.*

Así fué como el *carlín* desapareció de Francia. Hoy constituye una antigualla. Si por acaso se encuentra todavía, es en alguna silenciosa calle de ciudad durmiente de provincia, siguiendo á tropezones á una vieja marquesa de bucles blancos, que encogida en su manteleta de franjas y cosida con los muros tristes de los conventos desiertos, se va arrastrando hacia el Lausperenne... El *pug* es hoy día, pues, un perro exclusivamente inglés, desprendido de su patria francesa, pudiendo simpatizar con ella ó detestarla, según una impresión personal, sin que en su clara razón obren ó influencias de origen ó recuerdos sentimentales. Para el *pug,* el francés no pasa de ser un extranjero; y siguiendo los hábitos de la nación que lo perfiló, ordinariamente le ladra. Por eso esta carta de *Don José* me parece un documento sincero é instructivo. Y aquí la transcribo, con sus incorrecciones, sus bruscos resúmenes, sus generalizaciones excesivas, en que se siente el animal que piensa *por lo grueso,* sin nuestras distinciones desmenuzadoras, sin la delicadeza crítica de nuestras medias tintas.

"*Pussy* amiga. — Aprovecho la ocasión de que nuestro amo se ha ido á la Biblioteca, lugar de sabiduría y de solidez, donde yo no soy admitido, para escribirte lo que pienso de esta tierra de Francia, como te lo prometí al dejar á Inglaterra, aquella mañana en que había una neblina tan triste... Aquí no hay neblina — y es ésta la primera superioridad de Francia sobre nuestra patria gloriosa y turbia. Bajo este cielo sin nubes, las neblinas del espíritu también se disipan. Allí las ideas (y las mías no son difíciles) aparecíanseme siempre tan vagas é indeterminadas como nuestros edificios de ladrillo, á través de la niebla húmeda: aquí tengo las ideas tan nítidas como estas casas silenciosas que se recortan, con precisión y relieve, sobre el cielo azul. De mañana, en el patio del hotel, entre las plantas en flor, cuando me estiro al sol con todo este azul por encima y sintiéndome correr por el lomo la caricia suave del aire — el pensar tórnase para mí un placer delicado.

"Esta misma influencia del dulce cielo, me ha arrebatado á la hipocondría; ya no siento, como en Inglaterra, el atormentador deseo de aullar; antes me agrada ahora un ladrar ligero y cantante, que es como la expresión triunfal de la alegría de vivir. Es este cielo templado, que da á los franceses sus maneras suaves.

Entre nosotros, la bruma helada obra sobre los caracteres como sobre la piel: los resquebraja, los vuelve ásperos al contacto. Allí, cuando nos encontramos, gruñimos torvamente; aquí nos lamemos. Nada facilita más una civilización que un buen clima. Ayer mismo lo decía un inglés gordo que está aquí en nuestro hotel, y que manda correspondencias al *Times* sobre Política y sobre Moral, bajo el pseudónimo de *Un Amigo de la Imparcialidad;* ayer mismo él decía con aquella profundidad que lo caracteriza: *Siempre que el hombre está al sol y que éste no le incomoda, experimenta, tanto moral como físicamente, una satisfacción mayor que cuando está bajo la lluvia.*

"La primera impresión que me produjo Francia, *Pussy,* fué de una adorable variedad, proveniente tal vez de la democracia. Tomo, por ejemplo, las fisonomías de los perros. En Inglaterra nosotros estamos divididos en cinco ó seis razas, aisladas las unas de las otras como las castas en la India, sin convivir, sin cruzarnos, inconciliables y casi hostiles. Resulta de esto que en cada clase, el tipo inicial se reproduce en todos sus individuos, fielmente, fotográficamente, con una monotonía intolerable. ¿Eres tú capaz de distinguir un perro *fox-terrier* de los otros ocho mil ó diez mil *fox-terriers* que honran nuestra patria? No. Todos son blancos como este papel, suaves como casimir, del mismo tamaño, con el mismo trozo de rabo corto y recto, una mancha castaña en el hocico, el aire ligero, honesto y tierno. Parecen acuñados en el mismo molde como las libras; y el hombre que pierde su perro no lo puede distinguir más del perro de su enemigo.

"Por otro lado, también, como en Inglaterra todos los hombres de la misma clase tienen el mismo aspecto y color de cara, y usan exactamente el mismo saco, y llevan en el ojal la misma flor, y calzan guantes del mismo color, y caminan con la misma elasticidad de paso, y hablan con el mismo timbre de voz, y saludan del mismo modo brusco; si un perro pierde á su dueño no lo puede diferenciar de la multitud uniforme. Tú dirás que lo debe conocer por el olor. ¡Es difícil, *Pussy,* muy difícil! Todos los hombres en Inglaterra tienen el mismo olor que está compuesto de jabón Windsor, tabaco Maryland, agua de Colonia y carbón. Tú dirás, también, que un perro puede interrogar á su amo y diferenciarlo por sus opiniones: no, porque todos los ingleses tienen las mismas opiniones y las expresan con las mismas frases. La posición de un perro en este caso es incómoda; y es por eso

que hemos pensado muchas veces en poner collares á nuestros amos.

"Lo mismo sucede con las casas. ¿Cómo puede un pobre perro, que no sabe leer los números, distinguir la morada de su amo en esos largos barrios de ladrillo, sin fisonomía y sin individualidad, en que todas las fachadas tienen la misma puerta pintada de negro, el mismo transparente en la misma ventana, y por detrás de los mismos vidrios la misma maceta blanca con el mismo geranio triste? Tú dirás, *Pussy* ingeniosa, que es fácil penetrar por la puerta entreabierta, y reconocer la casa por el mobiliario: no, porque todos tienen el mismo sillón tapizado de becerro junto al hogar, el mismo espejo en la pared, forrada del mismo papel, y en los mismos marcos floridos los mismos grabados enternecedores. El grande horror de nuestra patria es la monotonía. Ahora bien, como dice el *Amigo de la Imparcialidad* con aquella elevación de ideas que lo hace tan venerable, — *cuando las cosas se parecen absolutamente las unas á las otras, comienza á dejar de haber variedad.*

"Aquí, en este país que me cuesta comprender, donde los marqueses son socialistas de la subdivisión anarquista, y la restauración del Derecho Divino es reclamada por bohemios sin botines, de la taberna del *Gato Negro* — las diferentes razas de perros al cruzarse, han producido una deliciosa infinidad de tipos. ¡Cuánta fantasía, cuánto imprevisto, cuánta originalidad, qué pelo, qué hocicos en este linaje de perros nacidos de la mezcla de sangres diversas y de los temperamentos más contradictorios! Sólo cuisiera que vieses á un amigo que tengo aquí en el hotel. Su nombre clásico es *Priamo;* muy viejo, muy pequeño, tiene una obesidad de canónigo, padece de reumatismo, rezonga y se queja, se entrega á la orgía y ama la cerveza: cuando se mueve rueda con el aspecto grasoso de un chanchito de la India; pero ordinariamente, sobre todo después de la cerveza, está echado de espaldas contra una puerta, con la barriga al aire, el ojo lloroso, un trozo de lengua bermeja colgándole del hocico, imagen estupenda de un pequeño sileno borracho!...

"¡Y las perras, *Pussy!* Ay, las perras... ¡Qué gracia, qué gusto, qué finura, qué aire leve y vibrante, qué tono irresistible de ladrar, qué *pshutt* en el caminar! *Pussy*, si no fuese por la respetabilidad que me da la nutrición y por las consideraciones que debe tener un perro de mi tradición histórica, yo haría tonterías.

Y las señoras tienen los mismos encantos. Les hallo un sentimiento más pronto que á nuestras inglesas color de oro y marfil, y una expresión más agradable. Una dama inglesa, si me encuentra con mi amo, me dice, como le dice á él, y como diría á Jesús si lo cruzase en la calle: *"¡Good morning, Sir!"* Aquí las francesas que me ven caen de rodillas, con el corazón y los ojos en blanco, me besan el hocico, gritan en un éxtasis: *"¡Oh, le beau toutou! ¡Oh, le beau chéri! ¡Oh, qu'il est beau!"* Tal vez las otras con su seco y correcto *Good morning* sean más sinceras y más profundas que éstas con sus *toutous* y sus *chéris.* No importa: para mí vale más un besuqueo en el hocico, que una grave simpatía de alma que queda escondida dentro de las ballenas del corsé. Como dice el sapientísimo *Amigo de la Imparcialidad,* en una de aquellas admirables máximas que recuerdan á los Platones y á los Aurelios: *las cosas que están á la vista, consideradas en relación á las cosas que están ocultas, tienen tanto para el individuo como para la sociedad, la ventaja de que se pueden ver!*

" Nosotros en Inglaterra afirmamos, con la Biblia apretada contra el corazón y la jarra de *gin* escondida debajo de la mesa, que la moralidad de nuestras costumbres es superior á la de todas las naciones del Universo. Tú sabes, *Pussy,* como esta púdica afectación nos parece divertida, á nosotros, gatos y perros, testimonios permanentes de la vida íntima, delante de quienes los seres racionales, en su imbécil orgullo y suponiéndonos mudos, no se dan la incomodidad de guardar recato... Inglaterra es una pocilga de licencia. Francia es un salón de libertinaje. *Pocilga, salón* — la diferencia está aquí. El pecado, entre estos amables franceses, es amable también; lo dora una juvenil despreocupación; lleva en el fondo una punta de sentimiento ó de sensibilidad, y en el beso más superficial hay siempre bastante emoción para formar, siendo necesario, una lágrima. En Inglaterra, el pecado es brutal y huele á aguardiente.

" Nosotros decimos también en Inglaterra, que los franceses, el perro y el hombre, prefieren corretear, no aprecian el encanto de la casa como se aprecia allí en Inglaterra, y no tienen como ahí la veneración de las cosas domésticas. De todos nuestros alardes, *Pussy,* éste es, de seguro, el más desfachatadamente impudente. Tú sabes, *Pussy,* como allí nuestros amos, apenas se enciende el gas, se largan tan derechos y tan alegres al club, como los de aquí al café. En Inglaterra todo ser racional, con pantalón, tiene un

club, frecuenta un club, que lo retiene, por el juego y por la bebida, lejos del hogar doméstico: y aquí los que van por la noche á esos lugares forrados de espejos donde se juega un sereno dominó y se filosofa amenamente, son en general celibatarios y bohemios — los mismos que allí van taciturnamente á una taberna sin espejos á embaular copas de coñac. Existen ciertamente entre nosotros, sujetos que, de vez en cuando, pasan la noche en chinelas al lado de su estufa; pero, ¿por ventura vuelven ellos con su presencia más animada la sala y más alegre la velada familiar? Nosotros sabemos, *Pussy,* cómo se pasan esas horas sombrías, en que el tedio se escurre por las paredes, penetra por la rendija de las puertas, se acumula en los pliegues de las cortinas.... El señor, con el cachimbo entre los dientes, lee melancólicamente el diario, teniendo al lado la copa de coñac; *Madame,* de toca y broche de oro, teniendo al lado la copa de coñac, lee insípidamente el *magazine.* De vez en cuando apartan el papel y riñen; y si sucede que viven en una armonía bien remendada, dejan caer la prosa y dormitan. Los hijos, si son pequeños, viven desterrados allá arriba, en la *nursery,* con la criada; el papá tiene apenas respecto de ellos la vaga idea de que están vivos y continúan consumiendo su copiosa ración de pan con manteca. Si los hijos son crecidos, están en las colonias ó en el barrio vecino, pero siempre fuera de casa, y sin relación, ni por visita, ni por carta, con el hogar de donde han salido. Si son prósperos ó ricos, el padre les saca el sombrero ó habla á veces de ellos á las señoras; si fracasaron en la vida, pasan á ser para su progenitor como viejas cajas de sardinas de Nantes vacías, destinadas al barrido social. Por su parte los hijos, si no se separan del hogar paterno, consideran negligentemente á su padre como á un mero dueño de hotel, y ni siquiera le llaman *padre,* sino *governor,* gobernador; en cuanto á la madre, sirve para entenderse de ropa blanca, y es denominada *the old woman,* la vieja. Ordinariamente estas personas se sientan á la mesa al rededor de la tetera, para decirse las unas á las otras cosas desagradables...

" Entre tanto, ¿qué está leyendo el señor en su diario, y qué está leyendo la dama en su *magazine?* Que sólo en Inglaterra existe el sentimiento doméstico, y que sólo allí el hogar es dulce y unido! Ahora bien, es en esto que nosotros somos admirables, en la *réclame.* Nos atribuímos majestuosamente todas las virtudes, se las negamos á los demás con amargura y esperamos que el mundo

nos inciense por nuestra perfección. Y el mundo, ingenuamente, crédulamente, inciensa. Cuando una nación afirma, con energía de hierro y voz de trueno, que es grande — pasa inmediatamente á ser grande. Las otras no tienen tiempo para ir á verificarlo, y como dice el *Amigo de la Imparcialidad,* con su habitual esplendor de pensamiento, — *nunca se puede afirmar con certeza que una proposición es falsa, hasta que no se sabe con evidencia que es contraria á la verdad.*

"Otra cosa que aquí me espanta es el sentimiento de la igualdad. Ayer mismo vi un esbelto galgo, de la más vieja nobleza de Normandía, con abuelos citados en las crónicas de Froissart, corriendo y brincando con un perro proletario, de piel ruda, perteneciente á las últimas camadas caninas, socialista tal vez. En Inglaterra, un perro de la cámara de los Lores preferiría cortarse el rabo á ser visto conversar con un perro plebeyo, aunque éste fuese tan honesto como Catón ó sólido en el trabajo como una máquina. Y lo que me sorprendió fué que el proletario, sin timidez y sin servilismo, hablaba enteramente á sus anchas con el galgo como con un igual, seguro de que Dios los hizo perros á ambos, y con idénticos derechos á los huesos de este mundo! En Inglaterra, el perro plebeyo perdería la voz por la emoción, ó se arrojaría con veneración á lamer las patas del galgo *lord* — si un galgo de la aristocracia, por una aberración mórbida, ó en un jovial momento de embriaguez, ó para ganar una apuesta excéntrica, fuese un instante á fraternizar en la calle con un perro de baja ralea. Ahora bien, si la civilización no significa igualdad, entonces nada significa. Nosotros los ingleses, somos un pueblo de libres, que es al mismo tiempo un pueblo de sabandijas.

" Y como dice nuestro compatriota, el erudito *Amigo de la Imparcialidad,* con aquella sagacidad de vistas que le ha de obtener el hábito de Santiago, — *es mejor que el hombre no se curve, porque entonces tiene, siguiendo las leyes de la naturaleza, una gran probabilidad de conservarse derecho.*

" Pasando incidentalmente á otro hermoso aspecto de la civilización francesa, déjame hablarte, *Pussy,* de la cocina, ¡Qué cocineros estos hijos de Galia! ¡Y como, frente á sus refinamientos y á sus salsas, nosotros somos todavía el salvaje bretón, cubierto de pieles de fieras, que en el fondo lóbrego de su caverna engullía pedazos sangrientos de carne mal asada, antes de que San Patricio aportase á estas islas, con su cruz en la mano, para contarnos

las cosas tristes que habían acaecido en Jerusalén!... Tú sabes que yo gusto siempre de comer, con mi sopa, una zanahoria. En Inglaterra me la dan invariablemente dura, medio cruda, sin sabor y lívida: aquí es tierna, es dulce, es perfumada, es de un lindo color bermejo... Es apenas una zanahoria; pero en este poco, Jesús mío, ¡cuánta gracia y cuánta perfección!

"Tú dirás, *Pussy,* que en compensación nosotros tenemos el Imperio de las Indias. De acuerdo. Pero, yo uso la zanahoria á causa de mis molestias intestinales de perro gordo, y la zanahoria bien cocinada me produce alivio, lo que de ningún modo me produce la certeza, asaz lisonjera, de que S. M. la Reina Victoria, á quien los años sonrían, es Emperatriz de las Indias. Y si hubiese un criado tan impudentemente patriótico, que al servirme en Inglaterra la acostumbrada zanahoria, dura y pálida, me recordase, como consuelo y compensación, nuestro dominio en las Indias — yo le mordía.

"Por lo demás, *Pussy,* yo soy inglés: sé que á Inglaterra pertenece el gobierno de los continentes; sé que su lugar en la civilización es el más vasto y el más noble. Una zanahoria mal cocida no basta á esconderme la grandeza moral de la Patria. Y soy de la opinión del profundo *Amigo de la Imparcialidad,* que dice con su usual vastidad de ideas, en su frase tan tersa: — *Suprimid á Inglaterra de la faz del Globo, é inmediatamente veréis, con sorpresa y con dolor, que la superficie del Globo tiene una nación de menos.*

"Muy justo, pero..."

. . . . . .

Aquí, sintiéndome volver de la Biblioteca, *D. José* interrumpió su carta. Yo no concuerdo con algunas de sus opiniones, excesivamente genéricas. Sin embargo, estas mismas generalizaciones, que lo abrazan todo de un solo garrotazo, son característicamente inglesas. Ayer mismo yo leía en una revista de Londres, la *Modern Society,* el estudio de un autor estimado, sobre las mujeres francesas. Y en seguida, en la primera página, ese crítico que tiene la cabellera ceñida de laureles, sorprendióme singularmente diciéndome "que las francesas *son todas* pequeñitas, de cabello muy negro y áspero como crines, con un color de la piel verdoso y obscuro, el aire oleoso, y un bozo tan grueso en el labio superior, que es casi un bigote!" Es evidente que este escritor se equivocó. Al componer laboriosamente su artículo, basado en el

Diccionario de Geografía Universal, cogió del estante por equivocación, el tomo sobre Marruecos en lugar de sacar el volumen sobre Francia, y, queriendo describir á las francesas de París, describió á las marroquíes de Fez. Equivocaciones de éstas son fáciles, y no obstan á que un autor continúe siendo aclamado por sus conciudadanos...

Así también, hace días, el más esclarecido diario de Londres, el *Daily News,* decía en un ponderado artículo de fondo, á propósito de la guerra del Tonkín, "que París no es en ninguna cosa superior á Pekín". Es claro que este periodista estaba borracho. Casualidades semejantes pueden suceder: se marcha en un día de frío hacia la redacción, se entra en un confortable café, se carga un poco la mano al coñac, se sale pesadote y confuso; — y Pekín y París, danzando una zarabanda alegre en el cráneo del crítico, se le aparecen, á través de las fantasmagorías del alcohol, adornados ambos de trenza. Ocurrencia explicable y que no impide que un diario continúe bañando ampliamente de luz el intelecto de sus subscriptores...

Sólo que, ¿no os parece, amigos, que ya en el caso de la equivocación del diccionario, ya en el otro más lastimoso de la embriaguez, esta rapidez en generalizarlo todo denota una tendencia condenable del espíritu inglés y de la prensa inglesa, esa lámpara conductora de la tierra? Pues, ¿tienen *todas* las damas, aunque sea en Marruecos, bigote? ¿No habrá siquiera, en la sombra lánguida de los harems del Sherif, una más favorecida por Mahoma, que tenga el dulce labio limpio de pelo? ¿Y en París no hay *cosa alguna* superior á Pekín? ¡Eh, señores!... Pues ¿ni la Avenida de la Opera será un poco mejor que la famosa calle de Choua, la principal de Pekín, donde los mendigos desnudos roen huesos en el suelo, y en las esquinas cuelgan jaulas de mimbre, con las cabezas de los decapitados goteando sangre? Pues, al menos Renan y el viejo Víctor Hugo, y Pasteur, y Vacherot, y Taine, ¿no serán más interesantes que esos sabios mandarines que reciben el botón de cristal de la sabiduría desde el momento en que son aprobados en gramática?...

Evidentemente, estas generalizaciones son desconsoladoras. Y ellas son la manera habitual de juzgar en la prensa inglesa, en los libros de viaje ingleses y en las conversaciones inglesas.

Por eso las disculpo en *D. José.* En él, por lo demás, no hay el trazo grosero y brutal. *D. José,* entre todos los escritores ingle-

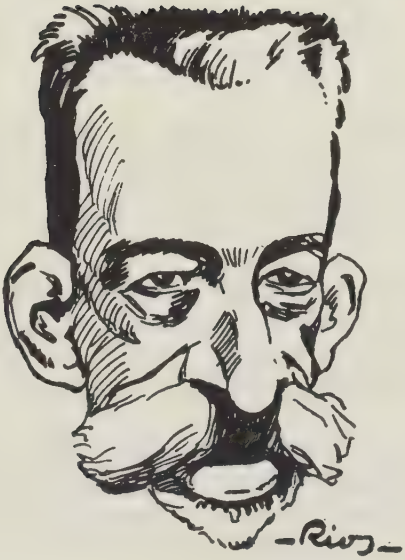
ses, me parece el más moderado. Y esta moderación llega hasta la estrechez, desciende hasta la timidez, cuando él debe escoger adjetivos para designar al *Amigo de la Imparcialidad*. Lo llama el *sapientísimo*, el *eruditísimo*, el *ilustre*, el *profundo*. Aceptables adjetivos cuando se habla de Aristóteles ó de Buffon; pero, cuando se trata de este asombroso colaborador del *Times*, de todo punto mezquinos é insuficientes.

EÇA DE QUEIROZ.

Trad. del portugués de R. G. (1)

---

(1) Este artículo aparece por primera vez vertido al castellano. Lo hemos sacado del volumen de *Notas contemporáneas* (Porto, 1909), en el cual están reunidas algunas de las admirables páginas, llenas de *verve*, que el glorioso novelista portugués dejara caer, como de paso, en diarios y revistas. Todas las más deliciosas cualidades del autor de *Los Maias* están contenidas en él: el franco humorismo, la corrosiva ironía, la fantasía sorprendente, la observación sutil, la sólida cultura, la expresión firme, sobria, inesperada...



Rafael Obligado

PROTESTA

La pampa de mis cantos ya no existe,
Con el salvaje se extinguió el desierto;
La majestad de esa llanura triste
Bajo el cuchillo del arado ha muerto.

Y ha muerto ya como se apaga el día,
Como lo hermoso hasta esfumarse llega,
La fuerte, la desnuda poesía
Del alma sin hogar de Santos Vega.

Ya en el Andes no vibran aletazos
De Andrade, nuestro cóndor, ni en los ríos
Se vuelcan de las islas y ribazos
Cantos de Labardén ni versos míos...

A la luz del gran sol de las esferas
Ha seguido la luz de las usinas,
Y han manchado las hélices groseras
El azul de las aguas cristalinas.

Un obscuro zarpear de ciencia obscura
Desgarra ahora nuestro ser lozano,
Y su impiedad infunde y su amargura
Al tibio hogar donde nació Belgrano.

El humo de las altas chimeneas
Arroja sus hollines ofensivos
A la cándida sien de las ninfeas
Y á la veste imperial de los seíbos.

Y en los campos resuena y las corrientes,
Hiriendo el alma de las patrias musas,
El áspero tropel de extrañas gentes
Y el silbido de sus máquinas intrusas.

Ya el Buenos Aires de mi amor primero,
El pueblo-ariete que rompió montañas,
Difunde otro esplendor que el del acero
Del sable secular de sus campañas.

Ya ni el pampero sabe que en su aliento
Por los trigales virgilianos, rueda
El crujir impulsivo de Sarmiento
Y el sedoso avanzar de Avellaneda.

La intensa lira que rompió en canciones
De Mármol y Gutiérrez, yace muda,
Y un arte sin pasión, sin tradiciones,
En nuestra humilde necedad se escuda...

Porque llamáis al derribar, progreso,
Progreso al golpe de esa garra fría,
Por cuanto muere y cuanto amé, por eso,
Os digo á todos la protesta mía.

¡Salud!... La patria, de un glorioso abismo
Surge, y pide á sus bardos nuevo canto...
Pero yo, en lo más hondo de mí mismo,
Siento la honrada ingenuidad del llanto.

RAFAEL OBLIGADO.

Buenos Aires, 1912.

GOYA

O EL PINTOR EXASPERADO

Si el arte español se distingue por la violencia, Goya llega al extremo de lo violento, hasta caer en la exasperación. He aquí un pintor para paladares fuertes. Los que tienen el gusto afeminado, pueden pasar corriendo por delante de Goya.

¿Cómo era el alma de este pintor? ¿De dónde le venía su violencia y su exasperación? Dicen sus biógrafos que tenía un carácter malhumorado; aseguran que formó entre el grupo de los "afrancesados" y que rindió homenaje á Napoleón. Sin embargo de cuanto quieran asegurar los biógrafos, á Goya se le puede inscribir seguidamente como el más español de los artistas. Más español todavía que Velázquez, más que el mismo Greco. En Goya, como en Quevedo, palpita el alma violenta, agria, agresiva y sarcástica del bajo pueblo español.

Era hijo del pueblo. Era un plebeyo, y tenía toda la amargura y rudeza del pueblo. Le gustaba pintar la vida de las plazuelas, de las verbenas y de las romerías. Sus modelos principales fueron los "chisperos" y las "majas". Es el cronista de la plebe. Marcha á los toros, confundido con la ralea, y con la mano temblorosa por la emoción, dibuja los lances de la lidia, el ondear gracioso de las capas, el revuelo amenazador de la fiera, el gesto despavorido del torero, y se confunde con la canalla de los suburbios, merienda con los truhanes, piropea á las mozas de rompe y rasga.

Pero no es un español impasible, como Velázquez; no sabe ser un artista frío y espectador; su alma violenta se apasiona ante el modelo, y entonces se convierte él mismo en actor. No bastándole el pincel, recurre á la pluma. Así vemos esas maravillosas y extrañas "aguas fuertes", en donde el espíritu de Goya

ha grabado su sello enérgico, por conducto de aquellas palabras que acompañan á los dibujos. En las "aguas fuertes" el espectador no sabe qué admirar más, si la imaginación de las figuras, ó la imaginación del texto. El texto es breve siempre. A veces consiste en una palabra sola, con una interrogación. Pero esos breves trazos de pluma, esas rápidas palabras, tienen una fuerza y una expresión no igualadas.

Goya aparece en los cuadros como recatándose; es el hombre que actúa en sociedad y necesita velar sus pasiones. En los tapices y fantasías, Goya se abandona ya á su carácter. En las "aguas fuertes" se muestra al desnudo y no piensa en reservarse. Ríe, llora, ruge, maldice, escupe injurias. Su alma de plebeyo, su alma de español popular, se hunde en el cieno y sale exasperada. La decadencia española está sangrando entre los dedos temblorosos de Goya. Todas las figuras del hampa, de la miseria y del fanatismo, salen de la mano de Goya á borbotones; y no contento con dibujar las figuras, todavía les añade al pie su comentario de palabras.

Allí danzan su danza macabra todos los personajes de la decadencia: Goya los va sacando al escarnio entre burlas y bramidos. Allí están las brujas, las viejas Celestinas, los vagos, los hambrientos, los frailes inquisidores, los condenados á muerte, los avaros, los mendigos, los valentones, los curas fanáticos. Se complace en retratar el gesto agónico del ahorcado, y lanzarle la injuria de una patibularia frase humorística. Goya gusta trazar los rasgos siniestros del juez ignorante ó de la vieja alcahueta, y cuando se ha saturado bien de locura, él mismo enloquece, dibujando cosas estrambóticas, alucinantes é incomprensibles.

Probablemente le había enloquecido el espectáculo de las cosas que veía con ojo atento. Obligado á mirar detenidamente, su ojo de pintor alcanzó el hábito de llegar al fondo de los hombres. Se distinguía aquel tiempo por la venalidad, la ignorancia, el fanatismo. Si Hamlet pudo decir que en Dinamarca había algo que olía á podrido, también Goya percibía los miasmas de la decadencia. Año tras año, un siglo después de otro, España llegó al último tramo de su miseria. Sin armada, sin ejército, sin industria, sin ilustración, el pueblo hispano se preparaba para caer en uno de sus trances históricos más apurados; ya Napoleón llamaba á las fronteras, con su espada imperativa. Entre tanto, alrededor de Goya no había más que toreros, brujas, inquisidores...

En la sala de retratos del Museo de Madrid, irreprochable de técnica, maravilla de dibujo y de color, se ve un cuadro grande, que representa á la familia real. Ese cuadro, en donde las telas y las gasas están pintadas prodigiosamente, y donde las carnes parecen palpitar y vivir, es el comentario más tácito, y á la vez más sangriento, que ha podido hacerse de una época y de una dinastía. Todos los individuos de la familia real aparecen retratados, desde el infantito que se agarra al seno de su nodriza, hasta el rey, cabeza culminante de la estirpe. Todos están allí, con su vilipendio correspondiente. El rey Carlos IV, con su cara pacífica y estúpida, es aquel que se distraía cazando ciervos, mientras su mujer, la insaciable Cristina, se abandonaba á dudosas aventuras. Allí está el hijo del rey, el príncipe Fernando, que luego había de reinar, sumiendo á España en guerras, motines, persecuciones. Reparando uno á uno los rostros, no se descubre uno que sea inocente, sano y moral. El que no es imbécil, es malvado. Entre todas las figuras, tal vez la nodriza, robusta y hermosa montañesa, es la única que se salva del ludibrio. Entre tanto, allá en el fondo del cuadro, en la penumbra, el pintor, el cáustico y terrible Goya, se ha retratado á sí mismo, y está allí como el historiador severo que muestra á la posteridad una página viva.

Es el plebeyo que odia al señor. No el plebeyo pasivo y resignado, sino el protestante, el que odia. En sus manos, todas las personas se emplebeyecen. Tiene el realismo neto del pueblo. Si pinta á un rey, no sabe adularlo, no acierta á pintarlo á caballo, triunfalmente, en actitud de gloria: lo pinta tal cual es, gordo, colorado, grasiento, barrigón, con una sonrisa de hombre manso y tonto. Las reinas, las duquesas, las lindas aristócratas, él las convierte en plebeyas, él las viste con un cierto aire de chulas.

José M.ª Salaverría.

LA NENA

BOCETO DRAMÁTICO EN UN ACTO

ORIGINAL DE CLELIA DELLA COSTA

PERSONAJES:

Luís. — María. — Lola. — La Nena

SUCEDE EN CUALQUIER PARTE
Y EN CUALQUIER ÉPOCA

1912

LA NENA

ACTO UNICO

De noche. Salita de recibo, amueblada modestamente; hay un sofá de sala y varias sillas de diversos juegos. En un ángulo, á la izquierda, piano con su funda. Sobre la tapa y en el atril, piezas de música en desorden. En el centro de la escena una pequeña mesa escritorio cubierta de libros y papeles. En una esquina de la mesa habrá un sombrero de niña y una pequeña valija. En una mesita de fantasía, maceta envuelta en papel de color con planta ó flores artificiales. En el escritorio una lámpara con pantalla. La Nena viste traje azul de colegiala. Cuello blanco, cinturón de cuero negro. María y Lola modestamente vestidas de entre casa. Dos puertas laterales. Al foro, ventana practicable.

ESCENA I

María, Lola y la Nena *agrupadas á la puerta del foro despiden á una persona invisible al público.*

María. — Sí, sí; se lo diremos. Igualmente, gracias. Cariños á Elvira.

Lola. — Un beso á mi novio... Y, vuelva pronto...

María. — Acompáñalo, nena...

Lola. — *(Rápida).* No, quédate. Voy yo. *(Vase).*

María. — *(Vuelve al centro del escenario y dejándose caer en una silla, suspira profundamente. Está cansada, abatida. Libre de importunos, demuestra su semblante tristezas que ocultó á los extraños).* ¡Por fin! Me fastidia fingirme tranquila *(suspira).* ¡Cómo le habrá ido á Luis! Ya debía estar acá. ¿Es muy tarde, nena?

Nena. — *(En el dintel de la puerta por donde salió Lola, seria,*

reconcentrada, ajena á lo que dice María, mira fijamente donde se supone la puerta de calle. Oyéndose nombrar se vuelve sobresaltada). ¿Me hablabas, mamá?

María. — Pensaba en tu padre que no vuelve. ¿Qué hora será?

Nena. — No oí dar la diez todavía *(acercándose cariñosa).* Ten paciencia, mamá, y sobre todo, no te aflijas. Ya verás cómo papá arregla todo... ya lo habrá arreglado. Pronto lo veremos entrar contento, alegre...

María. — *(Incrédula).* Dios te oiga, nena. ¡Tu padre tiene siempre tan poca suerte! *(Calla, pensativa. Reaccionando).* ¿Todavía está ahí Juan Pablo?

Nena. — Sí; digo, no sé; creo que estará. Por cuatro meses de ausencia bien pudo evitarse la despedida... Más tiempo hemos pasado sin la dicha de su presencia...

María. — No sabes ocultar tus antipatías, Nena. ¿Por qué le quieres mal? El lo nota, ¿eh? Hace todo lo posible por agradarte y tú, en cambio, eres hasta grosera con él.

Nena. — ¡Grosera! No, mamá... Me interesaban mis deberes más que su charla, y me ocupé de ellos.

María. — Te ofreció su ayuda y la rechazaste.

Nena. — Nunca he precisado su importante colaboración.

María. — Está bien. Pero huír la cara cuando quiso besarte; hacer gestos de repugnancia!... Ya no eres chiquita, Nena.

Nena. — *(Ofendida).* Por lo mismo, porque no lo soy, rehuso sus besuqueos.

María. — Si lo sabe Luis, se molestará. Tan amigos como son, de tantísimos años y luego, si fuera un joven; pero puede ser tu padre, y casado, lleno de hijos!

Nena. — *(Encogiéndose de hombros).* ¡Y bueno, que bese á sus hijos! *(Malhumorada se sienta al escritorio revolviendo papeles).* ¡Ahora pierdo el inglés! ¡Libro más repelente! *(Pausa). (María, vuelta á sus preocupaciones, anda de un lado á otro sin objeto. Se llega al piano cerrándolo, arregla las músicas dispersas. Suspira).* ¡Ay, Dios! *(hallando el libro).* Aquí estabas, estúpido. ¿Para qué me hará falta estudiarte? ¡Yo no iré nunca á Inglaterra! ¡Macanas del Ministro, diría papá!

María. — Estudia, estudia... algún día te hará falta.

Nena. — *(Burlona).* Sí, cuando dejemos el mate para dar *fiveo.* Lo que yo quisiera sería recibirme pronto; entonces verás... tendremos de todo. Compraremos alfombras, cortinas...

María. — ¡Lujos, lujos!... empieza por las sábanas. Siempre habrá tiempo para cortinas. ¡Con tal que puedas concluir tus estudios!...

Nena. — *(Angustiosa).* ¡Qué pena, si no pudiera, mamá!

María. — Esperemos... *(con extrañeza).* Pero, ¿Lola está todavía en la puerta?

Nena. — Habrá venido Juanita. Esa tilinga, en cuanto asomamos la nariz, ya está con nosotras. ¡La pava...! No sabe otra cosa sino contar grandezas. Que va á un lado, que viene del otro, que tiene esto y aquello...

María. — *(Sonriendo).* ¿Y eso te molesta? Cuidado, hija, que de ahí á la envidia...

Nena. — Pero, ¡si todas son mentiras! Tienen tanto como nosotras; por eso me dan rabia sus alardes de grandeza. Ayer vino al zaguán para mostrarnos un juego de pieles lindísimo. Un manchón así, más grande que el almohadón de tu cama, una estola con un surtido de colas y cabezas, como para dar envidia á diez cazadores, ¡pobres animalitos! Pues nos dijo muy seria que eran regalo del tío Carlos á la Coca, y luego se lo vimos puesto á una visita que salía de su casa. *(Exagerada).* ¡Qué escándalo!... ¡A mi se me hubiera caído la cara de vergüenza!

María. — *(Tranquila).* Es una debilidad como cualquier otra y no ofenden á nadie con ella.

Nena. — ¡Qué han de ofender! Divierten al vecindario. Por cierto que el tío es una perla... les compra todo, desde el sombrero. Uno para Juanita y Coca, otro para la muñeca y la Tota. Por eso salen siempre de á dos...

María. — *(Queriendo fingir seriedad).* ¡Vamos, vamos, criticona! Mírate un poco tú y veremos si te encuentras perfecta.

Nena. — Yo tengo mucho tiempo para perfeccionarme.

María. — Pues, aprovéchalo. Te burlas de tus amigas sin ver sus bondades, sus virtudes, sus muchas habilidades: cantan, pintan...

Nena. — *(Horrorizada).* ¡Por favor, mamá!... ¡Cantan, pintan...! Pues no es poco desgracia para sus relaciones. Cuando la muñeca *ataca* sus romanzas el negro aulla de tal modo que se me saltan las lágrimas... De la Tota sólo conozco su obra maestra: Un Cupido de *tamaño natural,* muy parecido á papá...

María. — *(Riendo sin poder contenerse).* ¡No disparates, Nena!

Nena. — *(Feliz viendo su alegría).* Cierto, mamá. Fíjate cuando vayas. Está muy cuco con su taparrabo y todo.

María. — ¿Cupido con taparrabo?

Nena. — *(Fingiendo escándalo).* ¡Pero, mamá...! ¡No faltaba más! ¡La obra de una señorita! Qué dirían los presuntos festejantes de una niña que... que *interpreta* Cupidos al... fresco.

María. — Bueno, basta, basta... ¡cuando se te suelta la lengua...! ¡Qué criatura! *(Dirigiéndose á la puerta del foro).* Y aquella otra... con este frío. Voy á ver.

Nena. — *(Se levanta rápida impidiéndolo).* Deja, mamá, iré yo. *(Corre á la puerta y al salir tropieza con Lola que entra atropelladamente como si viniera huyendo).*

ESCENA II

Dichos y Lola

Lola. — *(Está agitada, fingiendo alegría).* ¡Está papá!

María. — *(Ansiosa).* ¡Gracias á Dios! ¿Y? ¿Consiguió algo? ¿Trae el dinero?

Lola. — No sé, recién llega y...

María. — *(Yendo á mirar á la puerta).* Pero, ¿no entra?

Lola. — Está con Juan Pablo.

María. — Creí que ya se había ido.

Nena. — *(Despreciativa).* ¡El pegote!

Lola. — *(Sin mirar á la Nena).* Sí, ya se iba cuando llegó papá; ahí están, charlando *(con volubilidad).* Estábamos con esa loca de Juanita... cuenta unas cosas... ¡Qué chica! *(visiblemente nerviosa charla, huyendo la mirada de la Nena, fija en ella durante todo el diálogo).*

María. — *(Impaciente).* Ya podría irse ese otro. Estoy impaciente por saber si cobró, si fué al juzgado... si recibió el nombramiento. ¡Dios mío, Dios mío...!

Nena. — Y quizá no habrá cenado todavía.

Lola. — *(Despreciativa).* A esta hora...

Nena. — Por si acaso voy á calentar la comida.

María. — Tienes razón, yo no tengo la cabeza para nada. Anda. *(La Nena sale por la puerta lateral derecha).*

ESCENA III

María y Lola

María. — (Acerca una silla á la ventana, levanta las cortinillas y mira hacia afuera. Sentándose). ¡Qué noche negra, noche de asaltos...

Lola. — (Abre el piano, hojea alguna música y de pie recorre el teclado con una mano. Luego empieza unos compases de vals).

María. — (Volviéndose lentamente). ¡Qué ganas de música tienes, hijita.

Lola. — (Sarcástica). ¿Quieres que pase el día gimiendo y llorando, como tú? ¡Ya lo haré cuando tenga tus años...!

María. — (Triste). No, no lo harás á ninguna edad, por fortuna para tí. Nada te importa. Todo te halla indiferente.

Lola. — (Fastidiada, encogiéndose de hombros). ¡Dios me dé paciencia! No es que nada me importe ó sea indiferente á nuestras desgracias... Pero son ya tan viejas... ¡Me las sé de memoria...! Que atravesamos una situación difícil; que papá no consigue emplearse; que nos llueve una demanda y si no pagamos se llevarán mañana hasta el pobre negro con casilla y todo...! ¡uff! Me lo repicas á todas horas. ¿Qué quieres que yo le haga? No es culpa mía, ante todo, y luego con llorar y golpearnos el pecho, en familia, no remediaremos nada... ¡déjame divertirme siquiera!

María. — (Que la escucha con lástima). Tienes razón. ¡Nada remediamos! Sigue, sigue. ¿Quién sabe si no lo tocas por última vez? *(Conmovida).* Quizá se lo lleven... Quizá...

Lola. — ¡Por favor...! *(Cierra el piano con fuerza).* Me has quitado las ganas. *(Toma un libro del escritorio, se sienta en el sofá ó se recuesta en él cómodamente y lee).*

> "Su billete con lágrimas mojado
> implora mi perdón por su desvío,
> dice que sus delirios la han burlado
> y que no hay beso como el beso mío!"

(Cierra el libro, soñadora, y voluptuosamente, repite): "Y que no hay beso como el beso mío!" Escribe bien. ¿No te gusta, mamá?

María. — *(Sin volverse).* ¿Quién?

Lola. — Ugarte.

María. — *(Abstraída, sin mirarla).* No sé, hija; no te escuché.

Lola. — Tiene talento. Es claro que triunfa desde París. Si se queda en su tierra, ¡cualquiera se entera de su existencia!

María. — *(Alzándose).* ¡Cuándo se irá ese hombre!

ESCENA IV

Dichos y LUIS

(Entra Luis, trae sobretodo con el cuello levantado y una bufanda de lana le cubre la boca. Hace aspavientos de frío, pero demuestra alegría, deseoso de disipar toda angustia con su presencia).

Luis. — ¡Figlia mía! ¡Qué nochecita! Hace un fresquete... *(Se saca la bufanda y el sobretodo que dejará en una silla. A Lola, que lee como si no lo hubiera oído entrar).* Lolita, ¿tú estabas en la puerta cuando llegué?

Lola. — *(Sin dejar el libro ni mirar á Luis).* Sí, papá... recién salía.

María. — Fué acompañando á Juan Pablo.

Luis. — *(Serio).* Juan Pablo es de la casa. No necesita guía. Ya saben que no me gusta encontrarlas afuera y menos á esta hora. ¡Pasa cada tipo por acá! Saliste disparada como si yo fuera el cuco, al verme, ¿por qué?

Lola. — *(Como antes, pasando las hojas).* No disparé. Entré á anunciarte. Eras esperado ansiosamente *(con intención).*

María. — No nos faltan motivos, Lola. *(A Luis)* ¿Y? ¿Cómo te fué, hijo? ¡Hemos pasado un día!...

Luis. — *(Cariñoso y convincente).* Pues no pasarás otro igual. Sí, señora; todo está arreglado á medida de nuestros deseos. Mi planilla se firmó por fin. *(Alegre).* ¿No ves qué contento estoy?...

María. — *(Dudando).* Pero, ¿de veras, de veras te pagaron?... A ver, muéstranos el dinero... ¡Esa dichosa demanda!... ¿podremos pagar?...

Luis. — *(Como antes).* ¿Duda usted de mi palabra honrada? ¡Oh dolor! Después de veinticinco años de matrimonio bendecido por...

Lola. — *(Inmóvil).* El fruto de tu vientre... ¡Ja, ja, ja!

María. — *(Compungida).* No se rían... no me engañes, Luis.

Luis. — Tranquilízate, mujer. ¡Qué nerviecitos, hija... Mira, mira y cuenta... si sabes. *(Saca del bolsillo interior del sobretodo una cartera y de ella billetes de banco; extendiéndolos uno á uno sobre el escritorio).* Cien, doscientos. *(A María que se había acercado, riendo).* A ver; cuente, cuente, misia María... dos-cientos; tres-cientos... cua-trocientos... quinientos y con este cardenal. Mil: *¡ecco! (Lola, sin dejar el libro, se había acercado también y por sobre el hombro de Luis mira los billetes).* ¿Los véis? Son legítimos, ¿eh? Todavía no he aprendido á fabricarlos. *(A Lola, volviéndose)* ¿Te gustan los canarios?... *(guardando los billetes).*

Lola. — *(Alzando los hombros).* ¡Los veo tan raras veces!...

Luis. — ¿Y los cardenales?

Lola. — Esos no los veo jamás.

Luis. — *(Serio, suspirando).* ¡Tantas angustias por estas miserias! *(Reacción).* Bueno, ¿quién me da un poco de te?

María. — La Nena te está preparando la comida.

Luis. — *(Mintiendo).* Comí en lo de Peña... mal, por supuesto y... no me siento muy bien tampoco.

María. — *(Titubeando, dice bajo).* Entonces... ¿no vendrán á embargar?

Luis. — *(Alto).* No, María; válgame Dios... ¡qué embargo ni qué berenjenas!... ¡no faltaba más!... es decir, sí vendrán, vendrán mañana; pero como pagaremos, se quedarán con las ganas de embargo.

María. — ¿No se podría evitar la vergüenza de recibirlos, pagando antes?

Luis. — Sí, pagando en el juzgado... entonces la vergüenza sería mayor.

María. — Para ti.

Luis. — Para mí que cuido el honor de la familia. Aquí pagas tú y nadie se entera.

María. — No, por favor, á mí no me mezcles en estos asuntos.

Luis. — Pagará Lola.

Lola. — ¿Yo? Ni lo pienses. Que pague la Nena. Así estará en carácter, con su aire de madre abadesa.

Luis. — Muy bien pensado... Que pague la Nena.

Lola. — *(Irónica).* ¿Se puede tocar el piano entonces?

Luis. — Sí, mi hijita, meta bochinche, estropee á Chopín; toque, toque el piano, ¡para eso es suyo! *(Lola va al piano y toca un bailable cualquiera. Luis saca un diario de sus bolsillos y sentándose en el sofá lo desdobla. Leyendo).* Conflicto... ¡hum! Cólera en... ¿Y este te? *(Lee en voz baja, llamando alto).* ¡Nena, nena!... *(Sigue la lectura).*

María. — ¡Cómo va á oir con semejante estrépito! *(aludiendo al piano).* Voy á llamarla *(saliendo puerta lateral derecha).* ¡Nena... papá quiere te!... *(Luis dejando caer el diario queda un instante pensativo, luego suspira).* ¡Paciencia, paciencia por todos!... *(Lola ataca briosamente un "tow step").* ¡Canallas!... ¡Adulones!... *(Reacciona).* Basta, Lolita, basta!... tu repertorio crispa los nervios...

Lola. — *(Volviéndose).* ¿En qué quedamos? primero: toca; luego: deja. ¡Gente más...

Luis. — Perdona, mi hijita. Tienes razón, soy un fastidioso; pero, ¿qué quieres? Hoy no tengo humor de músicas... *(Bajando la voz).* El puesto aquel, ¿sabes? Ya lo tiene otro. Sí. Un mequetrefe. Recomendado de no sé qué ministro... ¡Ah, si yo fuera solo!...

Lola. — *(Fastidiada).* Pues estamos frescas.

Luis. — Y á no ser por Juan Pablo... *(Lola interesada)* mañana teníamos llantos y ataques de nervios.

Lola. — ¿El?...

Luis. — Se me ofreció ahora... aquello ya está cobrado y gastado hace tiempo. *(Cogiendo el diario con presteza).* Ahí vienen.

ESCENA V

Dichos, María y la Nena, entrando. *(Esta trae una bandeja con tazas. María hace sitio para colocar todo en el escritorio).*

María. — Aquí, aquí, Nena...

Nena. — Buenas noches, papá.

Luis. — Buenas, chiquita; deme un beso. *(Se besan).*

Nena. — *(Sirviendo el te).* ¡Qué contento estás, papá! ¿es verdad que cobraste?

Luis. — ¡Otra incrédula! Sí, cobré y aquí está la prueba *(sa-*

cando los billetes). Mira... mil de la nación y puros canarios y cardenales... toma.

Nena. — *(Riéndose).* ¿Para mí?

Luis. — ¡Qué me cuentas! Para que pagues mañana cuando vengan á embargar. Toma nota. Seiscientos para el ave negra y el resto... para lo que alcance. *(Dándole los billetes).* Toma, toma.

Nena. — Bueno; haré de cajera.

Lola. — ¡Vaya una novedad!... como siempre.

Nena. — ¿Te molesta?

Lola. — No; me hace mucha gracia. Hasta diez centavos hay que pedirle á la niña.

Nena. — ¿Tengo yo la culpa?

María. — ¿Van á discutir ahora por eso?

Luis. — No van á discutir... se acabó la discusión. Tú administras el capital y se acabó.

Nena. — Está bien, papá. *(Guarda los billetes en el cajón del escritorio, marcando la acción).*

Luis. — ¡Ah! Puedes comprar el libro que te falta.

Nena. — Lo preciso tanto! ¿Quién quiere?

Lola. — Yo.

María. — Primero á Luis que tiene frío. *(Le lleva una taza. Todos se sirven).* No nos has dicho si viste al ministro, Luis.

Luis. — *(Evasivo).* No... hoy no lo ví...

María. — Debías ir, hijo.

Luis. — Sí, fuí, pero no pudo atenderme... ¡tanta gente... comisiones, damas...! ¡qué sé yo...!

María. — *(Insistiendo).* Si te haces olvidar darán á otro el puesto.

Luis. — *(Paseando nervioso mientras sorbe el te).* No, no tengas cuidado. Iré mañana *(queriendo desviar la conversación).* ¿No les dijo Juan Pablo por qué se va á la estancia...? ¡Es un loco lindo...! deja trabajo, mujer y cuanto tiene, para ir personalmente á curar un peón que se asó medio cuerpo...

Lola. — *(Que escucha complacida, estalla apasionadamente).* ¡Si es un santo... si basta mirarle para *(interrumpiéndose cortada, tartamudea)* para... saber que... que es bueno y noble y...!

Nena. — *(Irónica).* ¡Cuánto ardor!

Luis. — *(Convencido).* Es un gran corazón, indudablemente, honrado... generoso.

María. — Así le digo á ésta *(por la Nena)*, pero ella le encuentra antipático.

Nena. — *(Con convicción)*. Y falso y zalamero. Así lo hallo.

Luis. — *(Sonriendo)*. Te equivocas, Nena, es todo lo contrario. Tiene el corazón en la mano. Es todo sinceridad.

Lola. — *(Desdeñosa)*. No, si no la convencerás. Cuando á ella le da por odiar á alguien, ya puede bajar del cielo...

Nena. — *(Rápida)*. Lo que es éste no ha bajado del cielo, puedo asegurártelo.

María. — No sean tontas. ¿Otra vez á discutir, y ahora por los defectos ó excelencias de los amigos...? ¡no faltaba más...! Tú (á *Lola*) á preparar la cama de papá y tú...

Nena. — Yo á terminar mi trabajo. Tengo para mañana una composición de tema libre y no se me ocurre nada...

Luis. — ¿Ves? Ahora te haría falta Juan Pablo, porque yo no voy á sacarte de apuros.

Nena. — *(Alzando los hombros)*. Ya se me ocurrirá... *(Lola parada frente á la ventana con los brazos caídos é inmóvil mira hacia afuera)*.

Luis. — Mañana despiértenme tempranito. Tengo mucho que hacer.

María. — ¡Lola! ¿No te he dicho que tu padre quiere acostarse?

Luis. — Sí, hijita, vamos, rápido...

Lola. — *(Con sobresalto)*. ¿Me hablan? ah, si no recordaba. *(Se dirige á la puerta de la izquierda. Al pasar junto á la Nena, ésta la mira de arriba abajo)* ¡metida! *(sale)*.

Luis. — *(Bostezando)*. Me caigo de sueño. Hasta mañana, señora; descanse los nervios, duerma bien. *(Dirigiéndose á la puerta por donde salió Lola)*. Hasta mañana, Nena, y estudia, á ver si nos recibimos este año. *(La Nena lo besa)*. ¡Ah! mira, ya tengo tema: ¿Cómo se puede pagar la casa y comprar botines á un tiempo y sin dinero?

Nena. — ¡Loco!

María. — ¡Jesús, Luis, vaya unas bromas!

Luis. — *(Desde la puerta)*. No es broma, hijita, es problema. *(Vase)*.

ESCENA VI

MARÍA *y la* NENA

María. — Tu padre no pierde el buen humor.

Nena. — Si no fuera así, también, ¡pobre de nosotras!... *(enternecida)* ¡es más bueno...! *(Se sienta al escritorio).* Ahora me haría falta una mucama...

María. — ¿Para qué?

Nena. — Para llevar estas tazas, está la mesa llena.

María. — Trae, yo las llevaré. *(Alzando la bandeja va á salir por la derecha, antes se vuelve).* ¿Cerraste la puerta de calle?

Nena. — *(Poniendo pluma á una lapicera).* La cerró papá al entrar. *(María sale).*

ESCENA VII

La NENA, *en seguida* MARÍA

Nena. — *(La Nena se alza y luego de cerciorarse de que nadie llega, corre al piano apoderándose rápidamente del libro dejado allí por Lola; nerviosamente lo ojea buscando entre las páginas; no hallando nada lo tira sobre una silla con despecho).* ¡Nada! *(Temiendo ser sorprendida busca un segundo en el piano, entre las músicas. Luego mirando á las puertas vuelve al escritorio, se sienta y oculta la cara entre las manos).* ¡Pero, yo he visto, he visto; está loca!

María. — *(Entrando).* ¿Duermes?

Nena. — *(Tranquila).* No, mamá. Pienso... en los deberes.

María. — *(Cierra la puerta de la derecha y arrima un sillón. Lo mismo hace con la ventana).* Esta no cierra bien, otra tranca *(coloca otra silla).*

Nena. — *(Sonriendo).* Si fuéramos ricos pondrías cañones en las puertas.

María. — Las haría más sólidas primero y luego tendría bastantes sirvientes...

Nena. — Que te robarían sin tomarse la molestia de escalar la

casa. Ya te he dicho, mamá, que los ladrones no existen, son invención de los ricos, delirios del avaro. Por lo menos yo no he visto ninguno.

María. — ¡Jesús mío! Si yo viera uno, me moriría de espanto.

Nena. — Pues yo quisiera verlos.

María. — ¿Estás loca, Nena?

Nena. — *(Riendo).* No, mamá, si no vendrá ninguno, ni siquiera el de la petenera *(cantando)* ¡que roba los corazones! *(Bruscamente se para sorprendida de su ocurrencia, é inclinándose sobre el papel, repentinamente seria, escribe).*

María. — Loca, loca... déjame hacer, ¿no te molestará que arrime sillas á las puertas?

Nena. — No, mamá, sigue haciendo barricadas. ¡Uff! ni una idea, esto no tiene pies ni cabeza *(se cruza de brazos).*

María. — *(Persuasiva).* Deja, deja eso para mañana. A la fuerza, sólo conseguirás fatigarte. Acuéstate que es bastante tarde. Vas á helárte en esta pieza tan grande.

Nena. — *(Terca).* No, no, no. Prefiero pasar la noche aquí á tener que madrugar mañana.

María. — *(Severa).* Terca, debía obligarte á dormir ahora.

Nena. — *(Mimosa).* No, manita, déjame. Terminaré pronto *(malhumorada).* ¡Hoy estoy más ruda que nunca!

María. — *(Acariciándola).* Mientes, mimosa, eso no lo cree mamá. Serás la maestra más joven del año, y luego, la más talentosa.

Nena. — *(Ansiosa).* ¡Cuánto deseo concluir de una vez, mamá!

María. — ¡Cálmate! Todos lo deseamos, pero, no es cosa de enfermarte por ir demasiado á prisa.

Nena. — ¡Eh! soy fuerte, sana. Nadie quiere creer en mis diez y siete nuevecitos. Represento mucho más...

María. — *(Tiernamente).* Yo te veo siempre mi criaturita, mi Nena...

ESCENA VIII

Dichos y LOLA

Lola. — *(Entrando).* ¡La mal criada!

María. — *(Seria).* ¡La valiente!... ¿Se acostó Luis?

Lola. — Y ronca como un bendito.

María. — Voy á hacerle competencia (á *Lola).* ¿Y tú?

Lola. — *(Displicente).* No tengo sueño. Voy á leer un rato.

María. — No se pasen la noche en vela... miren que mañana hay que madrugar. Papá saldrá temprano *(besándolas);* hasta mañana...

Nena. — Duerme bien, mamá.

Lola. — Santas y buenas. *(María sale después de cerciorarse de que las puertas están bien cerradas. Lola la mira salir y luego empieza á retirar las sillas por ella amontonadas) (despreciativa).* ¡Ridícula!

Nena. — *(Sin volverse).* Déjalas, ¿qué mal te hacen en un lado ó en otro? Si vuelve y ve lo que haces se disgustará.

Lola. — ¡Qué quieres! Me crispan los nervios las ridiculeces.

Nena. — *(Burlona).* ¡Pobres nervios!... los míos también suelen crisparse, pero, los domino.

Lola. — ¡Ladrones...! Para robarnos... el hambre que nos sobra...

Nena. — *(Ofendida).* ¡Lola! *(Lola busca sobre el piano y en el escritorio su libro, hallándolo en la silla).*

Lola. — Ya tuvieron que curiosear... Mamá, seguro. *(Viendo que la Nena no responde, se aproxima y de pie detrás de la silla, cariñosa).* ¿Te falta mucho, querida?

Nena. — *(Rompiendo varias carillas).* Estoy por empezar.

Lola. — *(Disimulando su impaciencia).* No te cuesta poco trabajo la composición.

Nena. — *(Seria).* Cierto. *(Volviendo á escribir).*

Lola. — *(Zalamera).* Vas á enfermarte. ¿Por qué no la haces mañana? Acuéstate; ya te calenté la cama...

Nena. — *(Como antes).* Gracias; y tú, ¿qué harás?

Lola. — Terminar este libro. ¡Vieras qué interesante es! Cuando lo haya leído te lo prestaré.

Nena. — *(Recostándose en la silla).* No tengo tiempo de leer novelas. Y luego, esas no son para mi edad. Me daría por creerme heroína de ellas y ¡quién sabe los disparates que haría!

Lola. — *(En guardia, retirándose).* No sé á qué viene eso. ¡Todas las muchachas leen novelas!

Nena. — *(Con intención, lentamente).* Pero no todas saben leerlas...

Lola. — *(Mordiéndose los labios).* Eres demasiado sabia y profunda para mí. *(Va á sentarse lejos del escritorio, abre el libro, finge leer sin perder de vista á la Nena que se levanta sin mirarla y vuelve á colocar las sillas como las puso María. Lola saca de una de sus mangas un papel, escondiéndolo rápidamente entre el libro).* Tú descompones á mamá. Si en vez de corregir sus ridiculeces, las fomentas, no sé adonde vamos á parar.

Nena. — *(Con calma, serena).* A alargarle la vida complaciéndola. Está en edad de hacerse soportar sus debilidades, ¡que no nos hacen mal! ¡Pobre mamá! Y luego, ¿quién no tiene flaquezas? A mí, por ejemplo, me da por creerme más juiciosa y más seria que tú, y eso es un disparate. Tú debes ser la seria, la prudente, *(recalcando)* la juiciosa, pues tienes ocho años más que yo... eres una señorita...

Lola. — *(Dominándose. Con el libro apretado á su pecho).* Creo que te insolentas, Nena.

Nena. — *(Bruscamente, bajando la voz).* ¿Por qué recibes cartas de Juan Pablo?

Lola. — *(Saltando, herida, pero hablando bajo).* ¡Nena, piensa lo que dices!

Nena. — Bien sabes que no miento, Lola. He visto cuando te dió la carta. Y no será la primera, seguramente.

Lola. — *(Atropelladamente, amenazadora).* Mientes, mientes, atrevida. No has visto nada, pues nada he recibido.

Nena. — No grites; gritando no me convencerás y... papá puede despertarse. *(Acercándose casi al oído).* Te la dió allí, afuera... al salir... casi te sorprende mamá.

Lola. — *(Cambiando maniobra).* ¡Ja, ja, ja! Sublime, sublime chica... has heredado la vena trágica de la familia, ja, ja, ja... dedícate al teatro, *(abrazándola casi á la fuerza)* basta de tonterías; ríete, ¿no ves que todo es farsa?... Sí, hombre, sí; me ha escrito Juan Pablo, pero no lo que tu malicia supone, sino versos... inocentísimos, versos...

Nena. — *(Deshaciéndose de las caricias).* Para eso no era preciso tanto misterio. Pudo dártelos en nuestra presencia.

Lola. — *(Exagerada).* ¡Como á mamá todo le parece mal!...

Nena. — No eso, ciertamente. *(Fingiéndose convencida).* Si son versos podré verlos, ¿no?

Lola. — *(Impaciente).* No, señor juez del crimen. No los verá usía por no ser versos para su edad.

Nena. — *(Insistiendo, ruega).* ¡Déjamelos ver... te prometo no ruborizarme.

Lola. — *(Conteniéndose á duras penas).* No se trata de rubores... bueno, hemos concluído; ya lo sabes, son versos; déjame en paz y métete en tus libros.

Nena. — *(Resuelta y rápida).* Me obligas á decir lo que preferí callar por no avergonzarte, Lola... ¿No ves? ¡si estás temblando! si no me engañas... Te has puesto blanca como un papel. Tienes miedo de despertarlos... ¡si nos oyeran! *(Mirando á las puertas. Habla siempre más bajo).* Recién hoy descubro tu locura, pero hace mucho la sospechaba. *(Con amargura).* ¡Si supieras cuántas noches he llorado por ti!...

Lola. — *(Convincente).* Pues te atormentas sin motivo, Nena... créelo. ¿Cómo puedes suponerme capaz...? Es cierto, Juan Pablo me distingue. Somos buenos amigos. Sus trabajos... sus disgustos domésticos... tonterías, en fin, me las confía cuando charlamos, pero *(sonríe)* eres demasiado suspicaz y maliciosa, dando á esto un alcance que... francamente... También Mario es mi amigo y...

Nena. — *(Interrumpiendo).* Permíteme. Mario es libre, es soltero, nada me extrañaría si te festejara.

Lola. — *(Fastidiada).* ¡Pues no te pones cargante!... Juan Pablo, Mario y todos los amigos son igualmente atentos conmigo. Juan Pablo viene con más frecuencia, es cierto; pero, ¡el pobre pasa tan malos ratos en su casa!...

Nena. — No será por culpa de Elvira. ¡Es una santa!

Lola. — *(Herida).* ¡Qué sabes tú...!

Nena. — *(Impetuosa).* Sé que él es un farsante, un calavera, busca aventuras y tú, tú más crédula ó más tonta de lo conveniente.

Lola. — *(Estallando).* ¡Basta, basta de insultos...! *(Empieza lentamente cuidando de no alzar la voz, pero á medida que avanza el discurso, olvida toda prudencia hasta la frase final gritada á*

modo de desafío). Estás demasiado adelantada para tu edad. Ya sé que me espías y me persigues y me vigilas y no me dejas mirarle sin encontrar antes tu mirada perversa. *(Con rabia).* ¡Hipócrita, espía, espía... sí. Es una carta, ¿la ves? ¡Una divina, adorable, deliciosa carta de amor! *(La muestra agitándola sobre la cabeza).* ¿La ves? Mira cómo la beso, ¡cómo la beso!... Encierra toda la ternura y toda la angustía de su alma buena... ¿Querías saber si lo quiero?... *(A una señal de la Nena pretendiendo hacerla callar)* ¿Por qué te espantas ahora? Sí, nos adoramos locamente, desesperada, perdidamente. Nuestra mutua desgracia nos une. Los dos sufrimos injustamente. El, unido á una mujer que detesta, que no puede amar, arrastrando una odiosa cadena. Yo, harta, harta... harta de esta vida de miserias y privaciones; de esta casa obscura como cárcel, de estas cuatro paredes donde se consume mi juventud. Y de ustedes también; de ti que eres mi sombra, de los llantos estúpidos de mamá; de las continuas farsas de papá... harta de miseria, de servidumbre... 25 años...! ¡Dios del amor! Soy sana, tengo hambre de vivir. De vivir un poco para mí sola; plenamente. Bulle impetuosa la sangre en mis venas y debo conformarme á esta vida miserable, renunciando á todo lo que significa alegría de vivir, goces de juventud, calores de nido! Para mí no hay teatros, ni bailes, ni nada que entretenga el espíritu, nada de lo que todos gozan... ¡Valiente vida miserable!... Para ti que pasas casi todo el día fuera de casa será soportable... y eso... ya me lo dirás más adelante... Una sola luz me alumbra hasta el fondo del alma; ¡su cariño! Y á éste no renunciaré ni por ti, ni por nadie. A mis años el amor es siempre bienvenido y se le abren los brazos, aun cuando tenga que entrar por la ventana... *(Pausa).*

Nena. — *(Habrá escuchado sorprendida, atemorizada; al principio queriendo imponer silencio, vigilando las puertas, luego espantada, rígida, no atina á interrumpirla. Bajo, dolorosamente).* ¡Pobre hermanita! ¡Cuánto daño nos hace ese hombre! ¡Cómo pudo cambiarte así!... muy malos deben ser los libros que lees; mucho veneno deben destilar las cartas que besas para enloquecerte tanto! *(próxima al llanto).* Harta de nosotros... cansada de nuestra pobreza. Si pensaras un minuto cuánto has dicho, te morirías de vergüenza *(con lástima).* ¡Pero ni siquiera lo sabes! Te tengo lástima, Lolita, tanta lástima, como cuando estuviste mala y te oía reir delirando y temía quedarme sola...

(Miedosa). ¡Si hubieran despertado!... si te hubieran oído. *(Triste).* ¡El pobre papá, tan bueno y tan desgraciado, y mamá llorando por nosotras más que por ella! ¿de veras? ¿no los quieres, Lola? *(con amargo despecho)* ¡farsante! Si supieras... Cuando le veo llegar cada noche mostrándonos desde la puerta su cara sonriente para disipar nuestras ansiedades y pienso lo que eso debe costarle, las humillaciones sufridas por nosotros afuera... y nos trae esperanzas para él perdidas y proyectos de bienestar imaginados para tranquilizarnos *(enjugándose las lágrimas)* ¡me parece que lo quiero más, con una ternura de madrecita y quisiera abrazarme á su cuello pidiéndole que no sufra mintiendo... que no ría cuando quisiera llorar! ¡Pobres nosotros!

Lola. — *(Acercándose conmovida).* Nena, ¡no llores, tú eres buena... ¡no sé por qué yo soy rebelde y mala!

Nena. — *(Tranquilizándose esperanzada).* No, hermanita, mala no. Esto es una tontería y pasará *(insinuante)* ¿verdad que pasará? *(Lola baja los ojos sin responder).* Levanta la cabeza ¡tú, mala! No hace muchos años eras mi madrecita, me dormías en tus faldas, me querías... ese... canalla me habrá robado aquel cariño.

Lola. — *(Huraña, esquiva).* ¡No insultes! Tú no le conoces... Gracias á él no se llevarán mañana estos cachivaches.

Nena. — *(separándose bruscamente, desagradada).* ¡Lola, tú has permitido eso... hay que devolver ese dinero!

Lola. — *(Rehuyendo su mirada).* ¿Por qué? El lo ofreció espontáneamente.

Nena. — ¿Se lo habías dicho?

Lola. — *(Titubeando).* ¿Por qué no? Sólo él podía salvarnos del ridículo.

Nena. — *(Amargamente).* Pero no de la deshonra *(febril),* no debemos permitir que se emplee eso... hay que advertir á papá...

Lola. — ¡Estás loca, no sabes lo que te dices... luego Juan Pablo está lejos en este momento y el honor... no te apenes; no sufre por esto! ¿Quiéres matar á papá? Háblale entonces...

Nena. — *(Rápida)* ¿Ves cómo todavía nos quieres? *(rogando)* vuelve en tí, hermanita, para no matar á papá. *(Acércase, mimosa).* Esperaremos su vuelta y no diré nada si me prometes no escribirle más. En cuatro meses tendrás tiempo de olvidarle

(movimiento de protesta en Lola). Sí, sí, lo olvidarás y él... él pensará lo malo de su proceder. A su vuelta devolveremos ese horrible dinero y todo habrá terminado *(arrodillándose ante ella).* ¡Yo espero para tí un lindo novio!

Lola. — ¡Nena! Déjame, Nena...

Nena. — *(Acariciándola).* Vendrá, verás como vendrá y será un buen chico, honrado, que traerá esa alegría y ese amor que estás echando de menos, ¿ves, ves? ¡Si tú también lo esperas!

Lola. — *(Sonriendo á su pesar).* Tú no eres menos romántica y soñadora que yo.

Nena. — Pero mis sueños pueden realizarse. *(Con volubilidad).* Viviremos todos juntos; yo seré toda una profesora, y entre papá, la Nena y el nuevo hermano conseguiremos hacerte feliz y serlo todos, ¡esto sucederá, te lo pronostico! *(ansiosa)* te pones seria otra vez!...

Lola. — *(Que se ha dejado llevar por las ilusiones de la Nena, vuelve á la realidad y bruscamente).* Bueno, sí, todo eso sucederá algún día, por ahora vamos á dormir.

Nena. — *(Con terquedad).* Júrame olvidarlo, júralo por mamá.

Lola. — *(Fastidiada).* Sí, criatura, sí; juro todo lo que quieras... ¿vamos?

Nena. — Un momento, déjame guardar mis cosas. *(En el escritorio busca varios libros, los apila y luego los guarda en la valija, hablándoles).* Buenas noches; mañana me empaparé en vuestra ciencia. Ahora á soñar... ó mejor, á dormir sencillamente. Apago la luz. *(Haciéndolo. Movimiento de Lola para impedírselo).*

Lola. — ¡Qué haces! ¡Tonta!

Nena. — Paciencia. Ahora no tengo fósforos.

Lola. — Vamos á tropezar con todo antes de salir...

Nena. — *(Divertida).* ¡No te enojes, mujer! ¿Tienes miedo? *(Asiéndola de las ropas).* Por lo pronto estamos juntas. Dame un beso. *(Mimosa, acariciándola).* Hasta mañana, mamita. *(Se besan. Se oyen golpes discretos en la ventana. La Nena se estrecha á Lola con miedo infantil).* ¡Ladrones!... ¡pa...

Lola. — *(Tapándole la boca).* ¡Te callarás, imbécil! *(Desprendiéndose intenta ir á la ventana).*

Nena. — *(Comprendiendo, espantada).* ¡Juan Pablo! ¡Si abres, grito, Lola!

Lola. — *(Tropezando con los muebles).* ¡Estás loca... serán ladrones!...

Nena. — *(Estalla desilusionada).* Farsantes, farsantes... *(Andando para alcanzar á Lola que procura escapársele, cae sobre el escritorio. Al tocarlo, una idea la asalta).* ¡Ah! ¡El dinero! *(Febrilmente busca el cajón, lo abre, saca los billetes y los estruja).* Infames... yo... yo...

Lola. — *(Espantada).* ¿Qué tienes, Nena?... no llores, no llores.

Nena. — *(Siempre á tientas llega á la ventana rápida, la abre de par en par y arroja los billetes como tirando á la cara. Luego asustada, cierra; cubre la ventana con su cuerpo y escucha).* Huye... huye... *(Sollozando).* ¡Papá, papá!

TELON RAPIDO

HURACAN PATAGONICO

El globo limpio y diáfano de los cielos azules
Estremece y arruga de improviso sus tules,
Vuelan ráfagas grises encrespando la tierra
Y unas nubes rojizas encallan en la sierra.
En el aire revuelto se sorprende el momento
En que sobre el ambiente sopla fúnebre aliento,
Por todo lo flexible circula un ritmo frío
Y en la luz y los nervios vibra el escalofrío.
Lo inanimado quiebra su quietud de inconsciencia
Fingiendo balbuceos de secreta presencia,
Y como en pesadilla oye uno un grito hueco
Que entre los huesos tañe la sordina de un eco.
A ese momento vago de silencio indeciso
Sucede de repente el estruendoso aviso
De un huracán crugiente que desgarrase velas
Tensas é interminables de aciagas carabelas.
Todo lo gris, lo muerto, lo mustio y ceniciento,
Lo invisible y lo flébil elévase en el viento
Hasta que en el espacio se apaga cuanto brilla
Bajo un flotante velo de azogues de polilla.
Rebraman en el aire, con pelamen de hienas
Incendiadas y locas las revueltas arenas,
Con voces tan dolientes, con alaridos tales
Cual si fuesen cenizas de réprobos mortales;
En cada remolino que veloz se agiganta
Gime ayes infinitos insondable garganta
Y entre los alambrados y en el zinc de los techos
Aullan con felino clamor miles de pechos.
Cuando con ojos de ascua y asordado el oído,

Los nervios tremulentos por el vario ruido
De gaitas gemebundas y tambores medrosos
Que imprimen á los vidrios quejidos temblorosos,
La lengua saboreando polvo de cosas viejas
Y el espíritu oyendo las pavorosas quejas
De dolores sentidos por remotos abismos
Y rabias lacerantes de obscuros cataclismos:
Entonces uno advierte que no hay tierra ni cielo,
Ni hay arriba ni abajo, ni vacío ni suelo:
Entonces con el traje de polvo bien cubierto
Como el de un peregrino perdido en el desierto,
Uno ya no se espanta de seculares quejas
Ni siente el sabor acre de polillas añejas;
Uno mira en el aire tanta tierra perdida
Y piensa en los modernos problemas de la vida,
Y se ríe del triunfo de los conquistadores
Y del martillo insigne de los rematadores;
Y al mirar en el cielo tanta tierra volcada
Uno pregunta al viento esta pueril bobada:
Si aplicando al estudio nuestra melancolía
No alcanzara á decirnos la sabia Geografía
¿Dónde estará el oscuro bocadito de arena
Que sirva de mordaza final á nuestra pena?

EDUARDO TALERO.

"La Zagala" 1912.

UNA VIDA COMO MUCHAS

Con el sombrero en la mano, respetuosamente inclinada la frente, penetré en la habitación.

Me envolvió un olor vivo y acre, mezclado con el perfume de las flores, depositadas como recuerdo por manos piadosas, sobre el cajón en que reposaba el muerto.

Una señora ya anciana, cubierta con un manto negro que apenas dejaba ver sus ojos inyectados de sangre á causa del llanto y de la noche pasada en vela, posaba una mano sobre el cristal á cuyo través se distiguía la tez lívida del cadáver, de párpados abultados y nariz afilada por la muerte, como si ésta hubiese querido hermosear las facciones de quien se desposaba con ella; era la viuda.

A su lado estaba una hermana del difunto, ya inmovilizada por los años, de expresión estúpida, tanto causada por el dolor como por la mala noche; sollozaba á intervalos calculados, haciendo volver hacia ella la vista de las hijas, clavada en la vaguedad del espacio como si éste fuera á explicarles el hecho presenciado, tan natural y tan extraño.

Parecían espantadas ante el cambio de vida que la muerte de su padre les impondría.

Intenté retirarme para no interrumpir aquel recogimiento, pero un ¡entre Carlos! pronunciado por la viuda como un sollozo, me decidió á dar unos pasos adelante. Mi presencia de antiguo conocido reanudó las lágrimas junto con la memoria del muerto. Siguieron frases banales de condolencia.

—¿Ha visto, Carlos? Justamente cuando cediendo á nuestros ruegos se disponía á gozar en vida tranquila el fruto de sus trabajos. Tan constante..., siempre lo decía con orgullo: "Sólo he faltado tres veces al escritorio: una cuando me casé, y, las dos siguientes, imposibilitado por enfermedad".

Me representé la vida de Miguel, en pocos minutos pude recorrerla enteramente, tan desprovista era de rasgos llamativos ó característicos.

Monótona vida de empleado, sin variaciones; ninguna pasión había hecho vibrar esa alma refugiada en la placidez del hogar y la rutina del empleo.

Un amor tibio, sin entusiasmos ni celos, sintió por la que más tarde vino á ser su compañera. Concluyó por falta de fantasía, por ausencia del lirismo indispensable para alimentar un sentimiento. Se apagó como se desinfla un globo, sin cambios bruscos, sin que él mismo se diera cuenta.

Después de esto no creyó más en el amor.

Un hijo, arrastrado por los sueños, había fugado; no se volvió á hablar más de él; todos parecían haberse puesto de acuerdo para nunca nombrarlo. Cuando en las horas de la comida, las únicas en que la familia se reunía, algún distraído hacía alusión á él, una mirada severa del padre derramaba el silencio sobre toda la mesa; silencio que se hacía definitivo. Un mutismo sombrío invadía á todos y cada cual pensaba en sus cosas íntimas; si alguien insinuaba una conversación, ésta se perdía entre la indiferencia general.

Fué el único acontecimiento en la vida del viejo; de su juventud nada recordaba, sino vagamente la aldea donde se había educado y un muchacho que de no haber muerto "hubiera llegado á ser algo", según él mismo decía con arraigada convicción y tono de profecía; cosa por otra parte nada extraña, porque esa parece ser la suerte que invariablemente les hubiera sido reservada á todos los que desaparecen temprano. Padre cariñoso. Marido ejemplar. Hombre trabajador y constante... Las tres únicas cualidades que le pudieron hallar los amigos, en esa hora donde todo se vuelve elogio.

A su lado no brotó una sola envidiá, ni un aislado despecho, ni la admiración más mínima.

En sus semejantes sólo encontró seres unidos á él por igualdad de vida, por continua costumbre de trato superficial. Amigos, de los buenos, de los verdaderos, de los que se unen para perseguir el ideal común, jamás los tuvo, no teniendo en común con nadie, ni un ideal, ni un sueño.

¡Setenta y cinco años! Sin un bello gesto, sin una sola acción espontánea y desinteresada, sin un temblor de ira ante una in-

justicia, ni un aleteo que golpeara su pecho con más rudeza, ante la vista de lo bello en cualquiera de sus formas...

Setenta y cinco años, sin uno sola huella abierta en el camino virgen, siguió la formada por los demás. No necesitó elegir, lo encontró todo hecho.

Pasó por el mundo sin dejar nada en él, sin llevarse nada tampoco. ¡Qué triste vida!

Interrumpió mis divagaciones, la llegada del fúnebre convoy.

Ocho amigos, al acaso, tomaron las manijas del cajón.

Fué transportado al cementerio, donde, en el acto de bajarlo á la fosa, un padre caritativo levantó sus preces al cielo.

No las necesitaba.

ADÁN C. DIEHL.

Evaristo Carriego.

EVARISTO CARRIEGO

† EL 13 DE OCTUBRE DE 1912

Nos apenó á todos su muerte. No sólo á los *literatos*. A todos. ¿Quién no lo había leído á Carriego? Nadie, entre nuestros poetas cultos, artistas, le superaba en popularidad. Sus versos sencillos y henchidos de sentimiento habían entrado con *Caras y Caretas* en todos los hogares. Aunque escribía en castellano, gozaba de la fama honda y extendida de los poetas dialectales. Debió su triunfo á haber comprendido y sentido el alma de los humildes y de los tristes, — sobre todo la de las pobres muchachas que aman y sufren y esperan — y á haber cantado esa alma con acento sincero y profundo.

¡Pobre lírico bohemio, tan hosco por fuera, tan tierno por dentro! Fueron buenos con él en la hora trágica de la partida. No lo olvidaron. Los diarios estuvieron unánimes en reconocer el bello talento juvenil que perdía la República; los amigos no desertaron del puesto del deber, cuando los restos del malogrado poeta fueron bajados al sepulcro. Le dieron el último conmovido adiós sus compañeros de todas las horas: Juan Mas y Pi, Marcelo del Mazo, Carlos de Soussens. El primero habló en nombre de NOSOTROS, de la cual Carriego fué constante colaborador. El joven Armando Herrera le hizo la lírica ofrenda de una *Misa de Requiem,* que lamentamos no poseer, para publicarla á continuación junto con los restantes discursos. Digan ellos, mejor que estas pocas líneas, qué era y cuanto valía ese poeta que la muerte nos ha arrebatado tan cruel y tempranamente.

Discurso de Juan Mas y Pi

Hace cuatro años, en la hora alegre del primer triunfo, quiso la amistad generosa de Evaristo Carriego que fuera yo quien interpretara el sentir de todos, yendo mi palabra á dar á su musa el saludo cordial de bienvenida. En esta hora de duelo, creo tener yo, por correspondencia lógica, el derecho de ser quien, por todos los aquí reunidos y por todos los ausentes, dé á su cuerpo el adiós definitivo y absoluto al borde de la eterna sombra.

El alma del suburbio, alma triste porque vive en el trabajo y en la miseria, no ha tenido cantor más digno que este noble muchacho que se nos acaba de ir para siempre. En su espíritu de poeta, sensible á la angustia y al dolor, repercutían las hondas desolaciones morales del barrio pobre, donde el cosmopolitismo acumula sus miserias, comprendiendo en toda su intensidad la injusticia social que se oculta como una llaga en el fondo de esa tristeza.

Evaristo Carriego ha dado á la literatura argentina, debemos decirlo en esta hora de suprema crítica, el "frisson nouveau" por el cual reclamaban las multitudes cosmopolitas que en esta tierra se aglomeran. El había ido al fondo del alma complicada de este pueblo, para buscar las escondidas perlas de sentimiento y de belleza, elevando el ambiente, que se suponía cerrado á toda sensación de bondad. La base del pueblo futuro que ha de llenar la inmensa pampa argentina, ese conglomerado de pueblos que aquí llegan con la carga de sus desengaños, con el estigma de su miseria, necesitaba un poeta, y este poeta ha sido Carriego. Nadie como él ha sabido encontrar la unidad moral del bajo fondo argentino, en el que se concentran los pueblos y las razas, para darle esa orientación sentimental de que sólo es capaz la miseria. Y por esto sus personajes son tristes y sus tragedias son tragedias pequeñas en las que entra como elemento principal el desengaño. De nuestras horas de fiebre y de lucha en que la adaptación asume los más extraños aspectos, Carriego ha sido el poeta.

Mañana, cuando el pueblo argentino haya llegado á la cumbre de su grandeza y la unidad se haya logrado; cuando la heterogeneidad cosmopolita se haya disipado para dar lugar á la unión

definitiva, apareciendo el alma argentina en toda su belleza y en todo su poder, los versos de Carriego constituirán un documento de alto valor para estudiar la hora presente, esta hora ingrata en que los poetas sólo pueden cantar las tristezas que se acumulan sobre el alma de quienes son la base del porvenir. Entonces se comprenderá todo el valor de esa poesía sentimental, un poco escéptica, como de quien tiene el convencimiento de su próximo y prematuro fin; poesía de un intenso poder evocativo, poesía lírica, poesía de verdad y de justicia, que sin desesperar señalaba á todos la belleza de una hora de triunfo y de gloria.

Y en la quietud de los hogares modestos, en la paz de las casas humildes, donde la gratitud es aureola de bondades, yo sé que durante mucho tiempo habrá muchachas sentimentales que sollozarán de angustia leyendo los versos de este poeta que ha sido bueno para todos, que ha tenido consuelos de rimas para las almas abandonadas, y que ha tenido bálsamos de piedad con perfume de ideal para todos los vencidos.

Ha sido bueno, ha sido noble, ha sido poeta siempre, poeta en su vida y poeta en sus versos. Ha sido como ese "Señor tan loco, único hijo de Dios y único caballero", que le inspiró siempre el más grande de los amores y de los respetos; ese Don Quijote sublime para el cual tuvo cariño fraternal, admiración de creyente.

El sacerdote que oficiaba las misas herejes del ensueño, el trovador del barrio triste y cosmopolita donde la miseria vive y el mal acecha, merecerá siempre la honda gratitud de los que en tierra argentina eleven un culto á la belleza y á la verdad. Fué "uno de los pocos" en las horas terribles de la indiferencia, y por esto su nombre merece gratitud, respeto, un poco de esa gloria que le llevaba como en un ensueño al través de la vida y que en sus horas últimas le hacía delirar injuriando á la Intrusa que él adivinaba entre la sombra como una gran garra que le arrebataba el premio de sus esfuerzos.

Entre nosotros queda, con nosotros vive, en nuestro corazón queda su recuerdo, que sólo se extinguirá cuando á nuestra vez nos llegue la hora fatal del abandono. Los que le quisimos, los que le acompañamos en sus horas de vacilación, los que le alentamos en los momentos de duda, los que le aplaudimos en las horas de triunfo, debemos asegurar á su espíritu la perduración definitiva para todo cuanto quiso y cuanto amó...

Buen camarada de las horas que fueron, buen amigo de los días de ensueño y de locura, poeta de los tristes, poeta de los humildes que sólo saben llorar, sobre tu cuerpo en la hora fúnebre de la eterna despedida, las flores enviadas por la muchacha sentimental y enferma que lloraba leyendo tus versos, son como un anticipo de la corona con que se engalanará tu frente en el mármol venidero, cuando esta cosmópolis sepa honrar a quienes, como tú, pusieron fragmentos de su corazón sobre las angustias anónimas, bálsamo que sólo poseen los poetas, únicos que saben desgarrarse el pecho para socorrer al triste y al caído...

En nombre, pues, de los amigos, de todos cuantos te amaron, y muy especialmente en nombre del grupo de NOSOTROS que te contaba como propio, mi *Adiós* que es un recuerdo y que no es una despedida.

Discurso de Marcelo del Mazo

El autor de *El alma del suburbio,* acaba de sentir sobre su frente un beso de paz y uno de eternidad; la muerte y la gloria han aunado el esfuerzo, celosas por anticiparse la una á la otra. Sobre su féretro, dejemos el ínfimo óbolo nuestro, para hacer más plácida su travesía, bajo el ritmo del bogador incansable, á través del río de una sola orilla.

El laurel, ha sido logrado con una corta fatiga. Su cabeza, joven, sentía el gajo simbólico rozando su frente y, aunque preveía el fin, como uno de esos guerreros loados por él en la intimidad de las conversaciones nocturnas, ha realizado el gesto, ha escrito el verso, y luego, en un desenlace natural, plásticamente sintético, ha esperado la muerte.

En general, es el poeta para la mentalidad popular, un hombre que llora, monocordemente, el dolor del amor. Carriego temía esa trivialidad que ha colocado en trance de versos á rimadores prolijos, y ha concebido su obra al amor del dolor. Por éste, él iba á narrar en su poema *La Queja,* la historia breve de la mujer que antes de ser andrajo, amara, fuera una caricia vibrante, luego, dolor de hospital y, por último, cosa de desdén y de olvido.

El suburbio, con su dolor complejo y su alegría ruidosa, colectiva; con el blasón de mozas en sus puertas; con su diarerito que paga el pan materno y el vino paterno; su tango en la acera.

Su organillo, trayendo una revelación de lejanas alegrías que andan escasas en el barrio, ó haciendo recordar á la tísica, arrinconada, deshecha, un conjunto de notas que también sonaron para ella, allá, en el baile donde apenas sus oídos gustaron el encantamiento del amor que pasa... La guitarra, á la sombra del parral por nadie sospechado tan vecino á la urbe agitada. El guapo, clubman de almacén, cuyos costurones hablan de su impulso; y la obrera que cruza con una aurora en el seno y una puesta de sol en el alma, los siente Carriego, en estrofas labradas en la forma, y enormes, gráficas, sentimentales en la expresión.

Carriego tenía razón sobrada al requerir personalmente la atención general hacia su obra. Comprendía perfectamente que la consagración lentísima alcanza en vida á contados ancianos, y sabiendo que no produciría en amontonamiento de libros, abría el espíritu ambiente á la belleza y gravedad de sus versos. No disponiendo de ningún círculo, ni pudiendo costearse paniaguados y repudiando la alabanza mutua, que es una sociedad de socorros utilísima, peregrinaba hasta convencer y hasta imponerse, y las redacciones artísticas aceptaban gustosas el sintético drama de cada una de sus poesías.

En su ausencia, extrañarán las redacciones en la interrupción de la tarea, y los núcleos que adoraba Verlaine en los pesados silencios que no se conocieron al lado de Carriego, su palabra agilísima, su ironía de buena cepa, su narración breve, agitada, de hábil conversador capaz de convertir una hora de presunto hastío, en vibrante evocación de un suceso cualquiera, revestido, engalanado, hecho movimiento y alma, por su voz, su ademán, su adjetivo y esa acentuación única de sus ojos, con tan poca luz y tan riquísimo gesto. Porque el conversador que era, naturalmente, no deja traducción, y esta su cualidad verbal, sólo quedará en el recuerdo de los que le oímos, para perderse luego en la común fuga paulatina, sin que pueda acentuar su obra de poeta, destinada á quedar sobre los años.

No lamentemos una vida que si se prolongó poco, vibró y creó intensamente. A los veintinueve años se va entre la admiración de quienes le rodearon. El cariño, el modo de referirse á él no es el vulgar, el común en casos en que un escritor ó un hombre joven caen. Esa amargura por las vidas truncas no debe acompañarnos. No nos lo agradecería él. No valoremos las bibliotecas por cada mil páginas. Admiremos el laurel que se ciñe con una corta y acabada obra. Nuestro amigo no ha conocido la vejez, ni el desengaño, ni las taras innúmeras que acumula la vida sobre los hombros; esa vida mala, motivo de sus más hondas creaciones.

Y ahora, *La Canción del barrio,* que deja terminada sobre su mesa de trabajo, nos ratifica en nuestra creencia, la de la continuidad, una perpetuación ulterior, de las breves horas que vivió el poeta.

La canción del barrio, es la última misa que él mismo rezóse para después de la muerte, franca obsesión de inmortalidad que desde su niñez vibró en Carriego hasta su última, dolorosa mañana.

Feliz él, yéndose en un mes que no es de aquellos de niebla, ni de frío, ni de coros de tos, con que nos hace estremecer en *La Queja* ó en *Residuo de fábrica.*

Octubre, nuestra Primavera, se ha vengado del poeta que se olvidó del sol por amor á la niebla. Feliz él, que, por esta vez, ha entrevisto desde su lecho el brote de las gemas en el patio familiar, mientras la claridad del sol quitaba del sitio toda tinta gris.

Señores: Porque un escultor empiece á modelar su arcilla, no hay motivos de llanto.

Discurso de Carlos de Soussens

Señores:

Ayer, después de haber visto la cabeza yacente de nuestro pobre amigo, corrí á secar mis lágrimas en brazos de Guido y Spano. Para no entristecer el suave crepúsculo primaveral que lleno de perfumes y de promesas acariciaba con luces indecisas la augusta frente del gran anciano, tuve el valor suficiente para no confesarle el hondo dolor que me obligaba á refugiarme en sus brazos paternales.

Empero, como si adivinara algo secreto en mis efusiones, nuestro patriarca, de repente, exclamó:

" Poco á poco nos vamos quedando solos. Tengo 86 años y no existe ya ninguno, absolutamente ninguno, de mi generación ".

Es lo que repito, por desgracia, ante esa tumba prematura.

Noble amigo:

Tú que me llamabas: "Soussens, mi padre intelectual", perdona si todavía, por exceso de dolor, no pueda yo celebrar dignamente en canto legendario tu alma heroica.

Una reina de Francia, María Antonieta, horas antes de subir al cadalso, escribía estas palabras admirables:

"Mes chers enfants, mes yeux n'ont plus de larmes".

POESIAS INEDITAS

Has vuelto...

Has vuelto, organillo. En la acera
hay risas. Has vuelto llorón y cansado
como antes.
El ciego te espera
las más de las noches, sentado
á la puerta. Calla y escucha. Borrosas
memorias de cosas lejanas
evoca en silencio, de cosas
de cuando sus ojos tenían mañanas,
de cuando era joven... la novia... ¡quién sabe!
Alegrías, penas
vividas en horas distantes. ¡Qué suave
se le pone el rostro cada vez que suenas
algún aire antiguo! Recuerda y suspira.
Has vuelto, organillo. La gente
modesta te mira
pasar, melancólicamente.
Pianito que cruzas la calle cansado
moliendo el eterno
familiar motivo que el año pasado
gemía á la luna de invierno:
con tu voz gangosa dirás en la esquina
la canción ingénua, la de siempre, acaso
esa preferida de nuestra vecina
la costurerita que dió aquel mal paso.
Y luego de un valse te irás como una

tristeza que cruza la calle desierta,
y habrá quien se quede mirando la luna
desde alguna puerta.

¡Adiós, alma nuestra! parece
que dicen las gentes en cuanto te alejas.
Pianito del dulce motivo que mece
memorías queridas y viejas!
Anoche, después que te fuiste,
cuando todo el barrio volvía al sosiego
— qué triste —
lloraban los ojos del ciego.

A Carcavallo

En su noche.

Porque esta hora todos la vivimos contigo,
y es propicia la noche y el ambiente es cordial,
vaya el trovar, gustado en el rincón amigo,
con un antiguo y vago sabor sentimental.

Por los que todavía creen un poco en la Luna,
por los que riman una canción de juventud,
por las damas que escuchan, suaves como en alguna
primavera de versos,
compañero, salud!

Salud, por esta hora que vivimos contigo,
salud, porque al conjuro del verso que te digo
realicen su serena gloriosa comunión
la Amistad y la Lira, la gracia femenina,
un puñado de rosas de la tierra Argentina
y una copa del rojo vino del corazón.

EVARISTO CARRIEGO.

25 enero 1911.

PRIMERA ENCUESTA DE "NOSOTROS"

¿Es más culta la mujer que el hombre en nuestra sociedad?

Un ilustre publicista argentino, psicólogo y sociólogo ventajosamente conocido en América y en Europa, conversando cierto día en un salón, sostenía que la cultura general de los hombres en nuestras clases altas es lamentable y muy inferior á la de las mujeres. Estas, formadas en el hogar por sus institutrices, saben idiomas, no carecen de gusto, tienen rudimentos artísticos, aman la buena lectura. Los hombres no les equivalen. Su conversación gira siempre ó casi siempre alrededor de objetos materiales. De ahí que las señoritas de nuestra sociedad antes que buscar la compañía de los jóvenes, la huyan, prefiriéndole la de sus amigas. Los jóvenes les resultan frívolos y vulgares. Entre sí ellas se entienden mejor. Y la consecuencia natural de todo esto es la visible separación de los sexos que se advierte en nuestra sociedad.

NOSOTROS da fe de estas observaciones del ilustre hombre de letras y de ciencia, que es á la vez un conocido mundano. Por otra parte ellas no son nuevas. Sagaces viajeros que nos han visitado, han advertido el mismo fenómeno.

¿Son ciertas?
¿Son falsas?
¿Es efectivamente superior la cultura general de la mujer argentina con respecto á la del hombre?
¿Existe entre nosotros la aludida separación de los sexos?
¿Sucede lo mismo en los demás países?

El problema interesa á todos. A los caballeros de nuestra sociedad, á quienes toca levantar un cargo que les afecta; á las damas, que están en el deber de conciencia de negarlo, si es injusto, ó de sostenerlo, si no lo es; á los estudiosos, porque está en tela de juicio un fenómeno social que presenta muchos aspectos é implica numerosas consecuencias; al público entero por el carácter á la par sencillo y general de la cuestión.

"Nosotros" abre una encuesta

Todos pueden contestar, con la extensión que deseen, con firma ó sin ella.

Todos están en condiciones de hacerlo: para ello sólo se requiere haber observado, haber vivido.

Publicaremos en el próximo número todas las respuestas, favorables ó contrarias que sean á la tesis del distinguido publicista; daremos cabida á las anécdotas que se nos envíen concernientes al tema en debate; admitiremos las dilucidaciones doctrinarias.

Dos líneas, dos páginas: lo mismo será, porque todo contribuirá á ilustrar la cuestión.

Que nadie deje de decir su palabra al respecto.

Las respuestas deberán ser enviadas á la *Dirección de* NOSOTROS, Libertad 477.

LETRAS ARGENTINAS

Nerón. Los suyos y su época, por el doctor Luis Agote.

"No se puede medir ni juzgar á Nerón según el tipo clásico del tirano. La política tiene poca parte en sus crímenes; estos desconciertan todos los razonamientos y todos los cálculos; la lógica no tiene nada que ver con esa amalgama quimérica de loco y de histrión, de perverso y de diletante. Pertenece al *alienismo histórico,* que está por crear, y que nos revelará á la mayor parte de los malos Césares". Tales las palabras con que Paul de Saint Victor, comienza su magnífica y sombría pintura del César.

El doctor Luis Agote, médico y escritor, cree como el autor de *Hombres y Dioses,* que Nerón pertenece á los dominios del *alienismo histórico,* y uniendo en un esfuerzo literario los conocimientos y facultades de que dispone en esa doble faz de su actividad intelectual, escribe un libro sobre el trágico Imperator y sus coetáneos. El doctor Agote, que es un estudioso, — no obstante hacer política y ser diputado — se ha munido antes de lanzarse á tan ardua empresa como es la de caracterizar la presunta neuropatía del célebre *caso,* de una información prolija y vasta. Demás está decir que toda ella procede primariamente de las dos fuentes casi únicas: Tácito y Suetonio.

Osvaldo Magnasco, asesor obligado en todo lo que se refiera á asuntos de latinidad, ya que nadie como él, entre nosotros, ha calado tan hondo en el espíritu de esa época, prologa el libro con un estudio sapiente y magistral, escrito con esa elegancia y pureza clásicas, que enaltecen su palabra llena de autoridad, y cuyos períodos tienen precisamente, todo el movimiento sereno y armonioso del latino decir.

Dicho prólogo viene á ser, naturalmente, una crítica del libro

que precede y, por lo mismo, recordando el consejo de Emile Faguet, según el cual no ha de leerse nunca ésta antes de la obra de que trate, dejé deliberadamente el hacerlo para cuando hubiera terminado la del doctor Agote. Temía, y con razón, que el pensamiento del maestro pudiera influir ya en sentido favorable ó desfavorable para el libro, sobre mi espíritu; y quise evitar todo *parti-pris* al respecto. Más tarde, recorridas las trescientas sesenta y tantas páginas del volumen y vista la introducción de Magnasco, he encontrado, como es natural, que mi impresión coincidía absolutamente con la del ilustrado prologuista, que si no escasea elogios á la obra del doctor Agote, por lo que ésta representa como esfuerzo concienzudo, serio y bien logrado, á otros respectos, se muestra reticente y escéptico en cuanto á conceder eficacia al propósito *clínico* del autor.

Una cosa nótase desde luego al penetrar en la lectura del "Nerón": Su evocador se mueve con desembarazo y comodidad en el ambiente á que nos conduce; con esa comodidad que sólo da la frecuencia y conocimiento cabal del medio. Sus ademanes tienen la familiaridad y soltura del que es de la casa. Quiero decir con esto que el doctor Agote ha penetrado por medio de un estudio largo y escrupuloso en la historia romana y domina el campo. Su lenguaje, á pesar de no ser en ciertos pasajes todo lo cuidado y pulcro — literariamente — que pudiera desearse, es á menudo pintoresco y animado, á punto que tratándose de cosas romanas, recuerda á veces y salvando distancias, por cierto, el colorido insuperable de Salustio.

Método no falta tampoco al libro del doctor Agote, que, por lo visto, es espíritu de seria disciplina intelectual. Su exposición se conduce en general con orden inobjetable. La parte sociológica ó filosófico-histórica de la obra, como en la "Influencia helenoasiática sobre la civilización romana", es desarrollada con verdadero conocimiento y con rigurosidad dialéctica. Hace también el autor psicología colectiva, al estudiar los rasgos psíquicos del ciudadano romano, la "temperatura moral" que diría Taine, y las características pasionales, viciosas ó degenerativas del ambiente imperial, que en tres diversas generaciones son ambición, lujuria y locura, y culmina en el estudio de la genealogía y psicología neroniana, probando en todo el libro su erudición de primera mano y sus aptitudes para la inducción y la síntesis.

Esto no importa decir que el doctor Agote haya realizado con-

cluyentemente la prueba de su tesis, cosa imposible si se tiene en cuenta que se trata de clasificar estrictamente la neuropatía de un personaje transecular, acerca del cual, si existe una cantidad de documentos vastísima, estos mismos son de dudosa é insuficiente significación. ¿Cómo caracterizar, en efecto, la psicopatía de Nerón, basándose en datos que, como los suministrados por Tácito y Suetonio ó los otros historiadores pertinentes, carecen de suficiencia probatoria, malgrado la forma categórica de los mismos?

El doctor Magnasco ha hecho admirablemente, en el prólogo referido, la crítica de ambos autores, lo cual nos exime de insistir en ello; y ha demostrado en forma definitiva, que ya por un elemento de parcialidad probable, ya por el dudoso origen de su propia información, ó ya por su excesivo colorido y *voluptuosidad* del estilo, que puede llegar á veces á sacrificar casi inconscientemente algo de la verdad en pro del brillo ó calor de la exposición, lo dicho por los dos famosos narradores, á propósito del César, está lejos de ser artículo de fe.

Pero es indudable que, como acontece en gran número de casos, un libro puede no llenar cabalmente el propósito fundamental que se tuvo al escribirlo y poseer, en cambio, verdadero valor por circunstancias accesorias. Tal ocurre con el "Nerón". No logrará él establecer de manera indiscutible, ni mucho menos, la psicopatía que hiciera del personaje un irresponsable, pero en cambio representa, en parte por el aprovechamiento de toda la bibliografía respectiva anterior, uno de los buenos trabajos biográficos é históricos que sobre el asunto se hayan escrito hasta el presente.

El Espejo de la fuente, por Rafael Alberto Arrieta.

Una pureza de expresión, exenta de toda frondosidad artificiosa, una emotividad serena, un sentimiento hondo del paisaje, una admiración ingenua ante las cosas, y de cuando en cuando una melancolía dulce y resignada, tales son las modalidades que definen la poesía de este autor, quien por la sinceridad y belleza de su obra, cuenta entre los mejores poetas de la última generación.

De una sensibilidad exquisita y con un sentido verleniano del

matiz, Arrieta es capaz de aprisionar en la jaula de oro de su verso, el ave ligera de la más fugitiva y tenue emoción.

Lo que para otros pasa sin ser casi notado como motivo lírico á causa de su repetición constante, — perfume, vuelo, nube, rayo de sol, claro de luna, tremor de estrella, sonrisa leve, — todo lo delicado y todo lo suave, hiere en este niño grande que está con los ojos abiertos en perpetua admiración ante la naturaleza y la vida — actitud de verdadero poeta, — la fibra íntima de su sentimentalidad y provoca su canto; canto tan suave, tan tenue, tan alado, como esas mismas sensaciones que expresa.

Esta misma singular aptitud, comporta en cambio una limitación para su poesía. Arrieta no canta sino lo fugaz, lo sutil y lo amable.

No ve el dolor humano ni le mueve el secreto de nuestra propia existencia mientras tenga su rayo de sol que admirar, su rosa que aspirar, ó le sea dado extasiarse ante la plata de la luna derramada en esas fuentes especulares, á que ha querido comparar su espíritu plácido y quieto. Hasta la tragedia que hay en los seres cuyos ojos cegaron para siempre, no le contrista ni le amarga, pues el ciego que pasa por su lado, es de aquellos en quienes el bálsamo de la resignación ha hecho ya posible la sonrisa...

Poeta, pues, cuyos motivos están siempre en la dulzura del paisaje, ó en la caricia exultante del sol, ó en la paz eclógica del campo, que se acuerda con la de su alma, ó en los surtidores que cantan bajo la luna, ó en los seres sencillos y sin afanes y las cosas familiares, su poesía no puede menos que resultar un tanto monocorde. Y si no es dado exigir á cada poeta "toda la lira", y no es posible juzgarle sino por aquello que se ha propuesto hacer, ¿cómo no señalar esa suerte de unilateralidad que excluye tanta "fuente" de belleza y de emoción?

¿Es que el poeta no ha sufrido? ¿Es que no siente la patria? ¿Es que el amor no le llega sino como algo velado y lejano? ¿Es que la historia no guarda para él evocaciones inspiradoras, ni la religión turbadores misterios? No lo sé. Pero si es cierto que Arrieta siente con intensidad, no es menos cierto que solamente expresa su simpatía por un determinado género de cosas. Sólo por excepción un grito humano se escapa de su boca plegada siempre en una grata sonrisa.

Mas, ¿á qué buscar la explicación de esto, si él mismo se en-

carga de darnos la clave en su último verso, como si con sinceridad inconsciente de verdadero poeta, hubiera querido cerrar el libro de tal revelación?:

...mi corazón
de par en par abierto, espera, espera
y es feliz, tan feliz con su ilusión!

Y así, ilusionado y feliz pasa por la vida, sin conceder al dolor, á la inquietud y á la curiosidad, más que la débil voz que muy de tarde en tarde asoma en sus cantos.

En los que nos ofrece en este libro, hay, apresurémonos á decirlo, labores exquisitas de delicadeza y de arte. No el arte y la delicadeza obtenidos á fuerza de amaneramiento por ciertos orfebres decadentes, sino la natural elegancia de quien, con todo lo apuntado antes, es poeta y sabe decir con armoniosa gracia, uniendo la sobriedad clásica, al matiz y la libertad de ritmo é imagen de los modernos.

He aquí "La Copa", cabal ejemplo de esto último, donde es de notarse, además, la propiedad en la adjetivación y la adecuada musicalidad del verso:

Clara, fina, vibrante,
guardo una copa. Su delicadeza
tiene algo de flor. Entre las manos
más suaves, temería
por su fragilidad de espuma y pétalo,
al más leve contacto, al menor roce,
musical sensitiva,
ella suena su nota de cristal,
limpia y aguda. Luego, gradualmente,
su vibración de címbalo se apaga,
como un tenue suspiro entre los labios.
¿De qué taller maravilloso ¡oh, dioses!
salió este encaje de agua de mi copa?
.....
Cristal fragante, espuma hilada, nunca
mano brutal ó temblorosa, innoble
la profanó en la orgía, ni empañaron
bocas impuras
su brillo especular. Guardo mi copa,
para el supremo instante,
cuando mis labios y una rosa nueva,
no tengan otra cosa que decirse

y libres ya de la prisión del beso,
pidan frescura al borde cristalino...
(Mas yo sé bien que nunca has de saciarme
rosa rosada de los labios nuevos).

"El Espejo" es una muestra acabada de la sutil visión y de la susceptibilidad poética del autor ante las cosas:

Pupila indiferente, incorruptible
serenidad, ¡oh fría
superficie encantada! Das lecciones
de bellezas y nos hablas,
como las cosas,
con elocuencia muda.
Silencioso, impecable consejero,
tú nos enseñas
la gracia de la línea, el armonioso
ritmo del movimiento, el gesto plástico,
la manera estatuaria,
la espiritualidad de la actitud
y el secreto intrigante
y semidescubierto
de la sonrisa, ¡oh maestro! Yo te admiro.
Eres mi amigo porque no me engañas
y mi juez inflexible, pues me juzgas
con la imparcialidad de mis pupilas.
Nunca me niegas tu opinión y nunca
buscó mi cuerpo en tu cristal preclaro
su imagen fiel sin encontrarla... Amigo
de la verdad amas la luz... etc.

En sus frecuentes composiciones bucólicas, la manera de sentir el campo y el paisaje, recuerda á veces á Juan R. Giménez, el lírico sensitivo de las "Pastorales":

Está sereno el paisaje
como mi alma. Yo amo
la tristeza voluptuosa
del crepúsculo en el campo.

Es una melancolía
honda, dulce, acariciante;
es una paz deliciosa,
es una tibieza amable!...

Las "estancias" agrupadas bajo el título "Fragmentos de un

libro inconcluso", contienen muchos de los versos más hermosos del volumen; alejandrinos aterciopelados y serenos como los siguientes:

...Se llenará la noche de pétalos de luna,
balbucearán las fuentes; la brisa será una
caricia perezosa; las lámparas viajeras
de los insectos, — constelación de las praderas, —

formarán ondulante rocío luminoso;
habrá un inalterable silencio religioso...
y llegará á mi alma, como una eucaristía
la bendición solemne de la melancolía.

Pero donde se encuentra sin duda más belleza, es en esa interrogación poética y tierna, á la "Mano infantil", acaso la nota más honda y humana del libro, la cual me privo de transcribir, por no hacer demasiado extenso el presente artículo.

Melpómene, por Arturo Capdevila. Córdoba.

Trágicos son, en efecto, los poemas encerrados en este libro extraño, á cuyo frente el nombre de la musa rugidora evoca el gesto doloroso y terrible de su máscara. Por ellos pasa como un soplo del *pathos* griego. Llenos están de terror y de angustia. Voz de Apocalipsis ó lamento de Eclesiastés, de los dos tiene su acento. Oigámosle:

Es raro tu destino, trágica musa. Pero...
Zeus lo manda, Zeus ha dicho: Así lo quiero.
Son para tí las aras en que doblega el toro
los coronados cuernos, mientras salmodia el coro.
Es tuya aquella estatua que con un signo hace
guardar silencio, ante esa tumba en que un hombre yace.
Es tuyo en el propíleo, cada agrietado plinto:
tuyas las sepulcrales calles del laberinto.
Es tuya esa ondulante víbora que discurre,
por tanto sacro mármol donde á dormir se escurre.
Es tuyo el eco vano; tuya la piedra rota;
tuya esa inútil agua que entre las ruinas brota;
tuyo el intercolumnio del templo derruído,
en medio de este inmenso silencio del olvido;
tuyo el carcaj que brilla con lámina siniestra;

tuyo el ensangrentado puñal de Clitemnestra;
tuya la inmensa Roma que se enrojece y arde;
tuya Pompeya, á solas con el sol de la tarde...
tuya la noche, tuya la sombra, hebra por hebra,
la urna que se rompe, la losa que se quiebra;
tuyo el Sit, tibi, levis, y el requiescat in pace,
y tuya toda cosa que en polvo se deshace.

Ab uno disce omnes. Una completa unidad enlaza estos cantos que vienen á constituir así un solo poema: el poema del dolor, del misterio y de la muerte. *Sobre las ruinas, Mirando el propio Abismo, Profecía, Cristo Rojo, Tragedia bíblica* y tantas otras composiciones, son frutos de un sabor áspero y amargo.

Versos armoniosos, rotundos y severos en su forma, pues el señor Capdevila construye sus alejandrinos con impecabilidad parnasiana, son por otra parte sentidos y verdaderos en su esencia. El poeta es sin duda sincero cuando exhala su queja ante la tumba paterna. El mismo dolor que inspirara á Jorge Manrique su famoso epicedio, suscita en él esos cantos quejumbrosos y sombríos. Como el autor de las "Coplas", prorrumpe en elegías ante lo vano de la vida y el dolor universal, y á la manera de Omar Khayyam, el viejo poeta de Persia, escéptico y pesimista, reprocha á Dios su obra, para ofrecerle luego su perdón. Otras veces sibilino y vatídico, extiende su mirada al futuro diciendo su augurio.

El libro de Capdevila no ha de encontrar seguramente muchos lectores, ya que ahora no priva esta poesía profética y trascendental, expresada en forma grandilocuente. Pocos serán, pues, los que acierten á ver tras esa apariencia de retórica inflamada, un sentimiento espontáneo y real. De cualquier modo, queda al autor la satisfacción de haber expresado á su modo *su* verdad.

Las Barcas del Ensueño, por Arturo Orgaz. Córdoba.

Hay un tiempo propicio para cada cosa, dice el *Eclesiástico:* "Tiempo de sembrar y de recoger. Tiempo de nacer, tiempo de morir..., etc." Se me ocurre que con respecto á la labor literaria, hay también un tiempo oportuno para *publicar.* El señor Orgaz se ha adelantado á ese tiempo. Su poesía no se halla todavía en sazón. Primero, porque no domina su verso. Segundo,

porque su gusto no está formado aún. El resultado de esta anticipación está á la vista: un libro desigual, impersonal y baladí. Y es lástima porque encuéntranse en el señor Orgaz cualidades fundamentales que con una severa educación pueden dar buenos frutos. Lo prueba así esa composición *Alma mía,* en que hay una emoción expresada con delicadeza. Pero el autor no debió nunca agrupar junto á ella, por el afán de "hacer un libro", tantos otros versos huecos y vulgares como la mayor parte de los de índole amorosa, donde abundan las frases "cliché" y los adjetivos ramplones, amén de una completa falta de ritmo, pues el verso libre requiere una maestría y un instinto musical que el autor no sospecha. Sin embargo, las escasas cosas estimables que hay en "Las Barcas del Ensueño" y entre las que recordamos, á más de la poesía ya citada, un vibrante soneto "Al Alma latina", justifican con respecto á él una confiada expectativa.

Palmas y Yedra, por Arturo Samuel Drew.

Poeta que pasó por la vida amando y soñando, Arturo Samuel Drew ha dejado al morir una colección de versos, que la solicitud fraternal de algunos amigos salva generosamente del olvido [1].

Bien lo merecen por cierto esos poemas, sino extraordinarios en su concepción y en su forma, nobles y hermosos por el espíritu que los inspiró y por la espontánea sencillez con que en el alma del poeta germinaron.

Cuando se sabe que el autor de ellos ha visto el ocaso en plena juventud sedienta de amor y de belleza; cuando se conoce el dolor de su vida deshecha; cuando no se ignora que la enfermedad amarga derramó nieve sobre sus rosales florecidos; esas canciones, á veces dolientes y desoladas, cobran el indisputable prestigio de las cosas vividas y sinceras, haciendo que el lector, con recogimiento conmovido, asista al espectáculo de una cruel

---

(1) *Palmas y Yedra* aparece editado por los señores doctor Honorio Leguizamón y Atilio Enrique Caronno, que conjuntamente con otros amigos del poeta desaparecido, han asumido la piadosa y noble tarea de perpetuar su obra. El señor Caronno es además el autor del prólogo que encabeza al libro, y que aun cuando él lo presente con infundada modestia, constituye, por la emoción de que está impregnado y el sentido crítico que lo informa, una hermosa página, digna en un todo del poeta cuya memoria se recuerda.

adversidad del destino, ensañada en quien, por la excelencia de su alma, digno era de los halagos de la vida y de las futuras caricias de la gloria.

Yo no sé si la muerte pondrá un sello
De nobleza mayor á esto que escribo...

comienza el hondo y sutil Amado Nervo, uno de sus poemas admirables. En el caso del cantor de *Palmas y Yedra,* la muerte ha venido, en efecto, á poner un sello de mayor dignidad á sus canciones, confirmando lo verdadero de su emoción y lo sincero de su acento.

Pues cuando el poeta hablaba de la partida cercana, era porque sentía en su rostro macilento de incurable, el soplo helado de la Pálida, y cuando daba al viento su queja dolorida, experimentaba ya en su ser, los desfallecimientos precursores del postrero, y cuando cantaba al amor y á las cosas hermosas y buenas con una aspiración infinita de alcanzarlas y de poseerlas, era porque conocía cuán cerca estaba de perderlas.

No eran vanas lamentaciones, ni caprichosas actitudes de vulgar posador romántico las suyas. Había en él un dolor que cantar, una juventud perdida que llorar, una vida hermosa que desear, con tanta mayor ansia, cuanto más imposible y fugitiva...

Lejos estamos de ensayar ahora el análisis de la obra del poeta. En estas sencillas líneas, encaminadas á deplorar su partida prematura y luctuosa, no tendría lugar el frío examen de la exactitud de sus imágenes ó la precisión de sus ritmos.

Digamos tan sólo que había en él un poeta que realizó algunas cosas hermosas, y que habríalas creado más hermosas aún á no abreviarle la muerte su jornada. Artista en eclosión, que comenzaba á dar ya todo su perfume, y que en el momento definitivo hubiera podido con verdad, aludiendo á la florescencia de su espíritu, decir como Gay Lussac á otro respecto, aquellas palabras que recuerda Rodó, conceptuándolas las más altas y nobles con que se haya expresado un motivo para la tristeza de morir: *¡Qué lástima de irse! Esto comenzaba á ser grande...*

El Arca de Noé. Libros de lectura para segundo y tercer grado, por Julia y Delfina Bunge.

He aquí un ejemplo y un motivo de satisfacción. Mientras muchas damas de nuestra *élite* exprimen solamente su exquisito espíritu para idear y combinar hermosas *toilettes,* las señoras de Bunge, en las que dicho sea de paso el talento es un "parecido de familia", dedican sus afanes á obras tan loables como la presente.

Como se sabe, una de ellas, la señora Delfina Bunge de Gálvez, es la poetisa encantadora de *Simplement...*, libro de versos en francés que pudiera firmar Marie Dauguet.

Las señoras de Bunge han compuesto dos textos excelentes por su método didáctico y la sencilla belleza de su contenido. En ellos se trasunta un hondo amor á la infancia, flor de ternura femenina, que no es por cierto la menor de las virtudes necesarias en quien aspire de cualquier modo á educar á los niños, infundiéndoles nociones de verdad, de bondad y de hermosura.

Las distinguidas autoras, capaces por su superioridad intelectual de escribir para los grandes, han preferido, con modestia y dulzura evangélica, escribir para los pequeños. Celebremos ese gesto, que evoca en su encantadora sencillez la suave palabra del Maestro: *Sinite parvulos...*

Al Ras de los Ensueños, por Raúl Oyhanarte. La Plata.

El autor de este libro de versos parece creer aún en las excelencias de la declamación y de la hipérbole, como asimismo en que formar verbos y pluralizar ciertas palabras es siempre una virtud literaria.

Estos montones de ternuras mías
que despetalo aquí, bajo tus ojos,
como un enfermo ramo de jazmines
á la vera del sol son mis quereres;
el alma toda trasmutada en flores
que busca tu jardín, como un regazo,
para raigar su savia empobrecida

en el pomposo arriate eclosionante
donde en cariños reventó tu flora!
Estos puñados de ternuras mías...
esta Biblia de Amor; misal divino
en cuyas hojas amustié mis flores,
y entre cuya blancura flota un tenue
perfume evocatriz... *(evocador, si gustáis)* Tú lo recuerdas!
Estos puñados de ternuras mías...
el diapasón total de mis sentires
trasvasado á los cármenes del tuyo, etc.

Esto es lo primero que se encuentra al abrir el libro. Con avanzar en él no se gana mucho por cierto... Casi la misma entonación enfática en todas partes. Falta sobriedad, propiedad y concisión y falta casi siempre suavidad en el tono, "voz baja", — *Favete lingüis,* — tan propia si se trata de expresar emociones íntimas y delicadas, (¿verdad, Amado Nervo?). Además hay poca distinción en las imágenes y pobreza en el léxico, auxiliado precariamente por algunos neologismos dudosos.

Me inclino á creer que el señor Oyhanarte posee sensibilidad poética, que ama la belleza y que es susceptible de emociones más ó menos hondas, porque algunos de sus cantos, que los hay pasables, autorizan esa opinión, pero para manifestarse en forma rigurosamente artística, tiene aún que depurar mucho su instrumento. El autor tiene una cierta predilección por la poesía estrepitosa. Bien está que al cantar á Cyrano de Bergerac ó al Ultimo Cacique, como lo hace con sincero entusiasmo, emplee esa forma. No así cuando el asunto no lo admite.

Pero sería injusto no decir que hay en este libro *algo* que constituye una promesa. Si el señor Oyhanarte logra convencerse de que la *literatura* es una cosa deleznable é inútil, escribirá otro libro de versos que se parecerá tanto á éste como una buena página de caligrafía á una plana de colegial.

ALVARO MELIÁN LAFINUR.

NOTA. — Acusamos recibo de *La Voz de la Piedra,* libro de versos por Arturo Vázquez, y *Libro sentimental,* también de poesías, por A. Fernández García, de los cuales nos ocuparemos en el número próximo.

LETRAS ESPAÑOLAS

El mundo es ansí, novela, por Pío Baroja. — *Soliloquios y conversaciones,* y *Contra esto y aquello,* por Miguel de Unamuno. — *El deseo,* cuentos, por Alberto Insúa. — *Cánovas,* por Benito Pérez Galdós. —

La literatura española se va afirmando de día en día en un concepto más amplio y seguro, enveredando de lleno por el camino de universalidad, abandonando por fin la estrechez de miras que por mucho tiempo ha sido su único norte, su razón exclusiva de ser.

La nueva generación, con mentalidades como Jacinto Benavente, que en vano ha pretendido empequeñecer una parte de la crítica, siempre dispuesta á la obra de negación, adelanta á pasos agigantados, imponiendo un concepto más amplio y más digno, lógicamente adecuado á las necesidades de los días que corren.

Pío Baroja, autor de una docena de obras valiosas que han llevado á la novela española por los viejos derroteros del picarismo que constituye el fondo del alma hispánica, es uno de esos hombres-fuerza. Y lo más original, lo más sorprendente de su labor, es, precisamente, que siendo muy del terruño, muy genuinamente español, es al mismo tiempo de una enorme universalidad. Sus obras no pueden ser sino españolas y al mismo tiempo se las traduce al italiano, al francés, al alemán y al noruego, considerándolas universales, capaces de interesar á todo el mundo que lee.

La explicación de este fenómeno puede tenerse en la manera como Pío Baroja comprende la novela. En una famosa encuesta á que procedió años ha Enrique Gómez Carrillo por encargo de una revista, Pío Baroja dijo que sólo podía entender la novela como folletín, esto es, como obra ligera, fácil, entretenida

por sus incidencias, sin complicaciones de tesis que la alejen del grueso público.

Esta ha sido, en gran parte ya que no en todo, la manera de proceder de Pío Baroja, cuyas novelas, apartándose del cienci-cismo á la moda, sin preocupaciones sabias, tienen el encanto de lo vivido, dan al lector la impresión de lo real. Son, ante todo, novelas de aventuras, aventuras entendidas de cierto modo, aproximándose tal vez en algo á Roberto Luis Stevenson, el autor de *Saint Ives* y de *Catriona,* para no citar su famosa *Isla del tesoro* y su *Suicida-Club.*

Pío Baroja, que en estos últimos años ha trabajado con infatigable actividad, nos da, á los pocos meses de su *Arbol de la ciencia,* novela que le dió uno de sus más brillantes triunfos, otra, cuyo título sugestivo é irónico, atrae al lector desde sus primeras páginas: *El mundo es ansí.*

Esta novela, en la que se relata la desventura moral de una joven rusa que en busca de la felicidad fracasa lamentablemente, ofrece una sucesión de cuadros maravillosamente pintados, como Baroja sabe hacerlo: la vida en Rusia, el medio ambiente de estudiantes y anarquistas en Ginebra y luego la sucesión pintoresca y variada de cuadros españoles, en los que nadie le aventaja, hacen de este libro una de las obras más notables de las letras españolas en estos últimos años.

Sacha fracasa en sus aventuras sentimentales, fracasa por generosidad y por nobleza, sin comprenderlo, hasta que en el pobre pueblo de Navaridas, perdido allá en las montañas, el lema de un viejo blasón familiar le enseña la verdad.

Un escudo pequeño, desgastado por la acción del aire y de la humedad. Representa tres puñales en forma de cruz, esgrimidos por manos cerradas, que se clavan en tres corazones. Cada corazón va destilando gotas de sangre. Alrededor se lee esta leyenda sencilla: "El mundo es ansí". ¡El mundo es ansí! Es decir, todo crueldad, barbarie, ingratitud, dolor, pena...

Sacha fracasa, siendo cruel á su vez para un corazón humilde y bueno, y la obra, que ha presentado en sus trescientas páginas otros tantos tipos, curiosos, raros, pintados con la genial maestría de Baroja, termina con un epílogo melancólico como todos los de sus libros.

Merecen leerse y meditarse los capítulos en que interviene José Ignacio Arcelu, un hombre original, con todas las carac-

terísticas de Pío Baroja y que en largas y lentas conversaciones va haciendo el implacable análisis de España, de sus hombres, de sus ideas, de su vivir todo.

Una obra de inquietud es también esta de *Soliloquios y conversaciones* que acaba de publicar el célebre rector de la Universidad de Salamanca, don Miguel de Unamuno.

Son artículos sueltos, páginas escritas al acaso de la vida contemporánea, muchas de ellas aparecidas en las columnas de *La Nación,* pero que merecen releerse y meditarse como la expresión de un momento de la vida española en que el espíritu de las generaciones nuevas pugna por irrumpir, venciendo la dura capa de indiferencias y olvidos que hasta ahora ha detenido su evolución.

Unamuno es uno de los escritores más originales, uno de los que al decir sus cosas crean más ideas y hacen surgir más nuevos y brillantes horizontes. De sus equivocaciones — de las que tanto se ha discutido — no hay por qué hablar. Unamuno tiene el derecho de ser respetado hasta en sus errores, considerándolos como expresión legal de su manera de ser.

Otro libro de Unamuno, *Contra esto y aquello* — también recopilación de artículos aparecidos en *La Nación,* — merece considerarse por el exacto simbolismo de su título. Toda la vida literaria de Unamuno está en ese título, característico en extremo. La obra del famoso polemista es, efectivamente, siempre contra algo ó alguien.

Alberto Insúa, uno de los jóvenes novelistas españoles que en estos últimos años más han hecho hablar de sí, nos ofrece en *El deseo* cuatro novelas cortas, en las que campean sus cualidades de observador y de analista. Enveredando por un nuevo camino, lejos de la malhadada orientación á lo Trigo, Insúa se muestra lo que fué en sus comienzos, un escritor brillante, un hábil novelista de la vida contemporánea.

Don Benito Pérez Galdós, buen patriarca de las letras españolas, el más infatigable de los escritores, el más constante de los trabajadores, nos da *Cánovas,* nuevo "episodio nacional", en el que entra á historiar hechos de ayer, cosas que han pasado casi bajo nuestros ojos. Ese episodio, no puede considerarse ya sino en el conjunto maravilloso de un centenar de volúmenes, montaña que impone respeto al menos considerado de nuestros plumíferos. Cánovas está escrito en la fácil y galana literatura de don Benito, esa tan difícil literatura que suelen desconocer los más de los escritores de nuestra lengua, aficionados al término difícil y al giro enrevesado. Galdós se dispone á escribir *Sagasta,* otro episodio de la vida contemporánea española. Esperemos que llegará á escribir *Canalejas,* estudiando este agitado momento del vivir peninsular.

JUAN MAS Y PÍ.

PINTURA Y ESCULTURA

EXPOSICION NACIONAL DE BELLAS ARTES

I

Hasta hace poco tiempo existió en esta ciudad una exposición de aficionados. Abríase todos los años y concurrían á ella, con cuadros y esculturas, unas treinta personas de buena voluntad. Era aquel un salón modesto. Lo que allí se exhibía no alardeaba de arte serio; sólo constituía la revelación del inofensivo modo de "matar el tiempo" que habían adoptado tan apreciables y desocupadas personas. Estos aficionados reconocían su condición de tales por el solo hecho de enviar sus cuadros á aquel salón. No hacían mal á nadie y de cuando en cuando no faltaba alguno de ellos que, tal vez sin quererlo, y en todo caso sin pretensiones y sin bullicio, presentara algo estimable.

Pero el año pasado tan humilde institución cambió de nombre. Ahora denominamos pomposamente Exposición Nacional de Bellas Artes, ó el Salón, para gozar la delicia de asemejarnos á París, al antiguo certamen de aficionados. No hay, en efecto, salvo en el número de las obras, diferencias muy visibles entre uno y otro. Cuantos allí exponían figuran aquí y el valor de la pintura no ha mejorado gran cosa. Es cierto que entre los ciento setenta y tres concurrentes á la actual exposición habrá muchísimos que se consideren verdaderos artistas y no aficionados. No les creamos. Son aficionados y no artistas. Así resultan por la calidad de su pintura y por la ingénita falta de vocación.

Pintura de aficionado es, efectivamente, la que cubre las pare-

des de la exposición. No se ve en la mayor parte de los cuadros espíritu artístico: se diría que realizados sin vocación, sin un serio concepto estético, no revelan otro propósito que el de aprender á pintar. No quiero decir con las palabras "aprender á pintar" que sus autores se propusieran adquirir una técnica poderosa, un raro virtuosismo; apenas trataron de hacerse entender. Ellos se contentaban al pintar un caballo, por ejemplo, con que se viese bien claro que se trataba de un caballo y no de un burro... Pero una vez concluídos sus cuadros vieron que eran buenos y los mandaron á la exposición. Allí cubrirían muchos metros de paredes y durante un largo mes y medio desfilaría ante ellos un mundo de gente, los artistas, los críticos, hasta el propio Presidente de la República. El autor, su familia, sus amigos, se sentirían llenos de orgullo. Y después ¡quién sabe! Tal vez la Comisión de Bellas Artes comprara el cuadrito á fin de que en un día próximo, fuese á adornar los blancos muros del futuro museo de Caacatí...

La pintura del aficionado no es la pintura del principiante. Es algo menos y, á veces, algo más. Al aficionado no le inquietan los problemas del arte. Indiferentes á las estéticas y á las técnicas, el aficionado de hace 40 años pinta lo mismo que el de ahora. A veces, como alguno de los nuestros, llega á pintar correctamente, con esa insípida corrección que es la mayor de sus ambiciones. Pero le falta todo el tremendo conjunto de cualidades que derivan de la vocación decidida, del espíritu artístico, de la visión personal del universo. El principiante profesional, en cambio, no se contenta con pintar bien. Siempre quiere decir algo y al revés del aficionado, para el cual todo asunto es bueno, busca sus temas con amor, tratando de sentirlos, intentando crear. Lo que le falta, aparte naturalmente de una mayor penetración en la visión de las cosas, es el dominio de la técnica. Hay, sin duda, aficionados que pintan mejor que muchos profesionales, pero la emoción que suele emanar de los ensayos del artista que empieza no aparece en las obras del simple diletante. Cuando caracterizo, pues, á los cuadros de esta exposición como pintura de aficionado, no quiero significar la torpeza ó impericia de sus autores, sino otra cosa. Quiero significar que tales cuadros no revelan nada más que un mero propósito de aprendizaje, que falta en ellos emoción estética y que carecen de aquellos valores invisibles que aspira poseer la obra del artista profesional.

Fuera del cardúmen de aficionados exponen algunos artistas y unos pocos profesionales ya formados. El catálogo nos enumera doscientas cuarenta y ocho, entre las cuales tal vez una cincuentena tenga sus pretensiones. Pero no hay que ilusionarse. Casi todo es allí afligente, de una indigencia pavorosa. No hay ni veinte obras que puedan recomendarse con sinceridad. Y sin embargo, la exposición no ha sido un fracaso. Yo hasta creo, — ¡qué diablos! seamos optimistas, — que ella implica una esperanza para el porvenir. Por otra parte me parece que ha habido cierto apresuramiento en la creación de estas exposiciones. Si se hubiera esperado cinco años más, tal vez se lograra hacer algo más serio. Pero no culpemos de ello á las autoridades. Al contrario, esta preocupación por el arte resulta, en nuestro ambiente, de un heroísmo admirable. Además, no olvidemos que una inmensa vanidad nacional nos lleva á creer demasiado en la capacidad múltiple del país. Y esta exposición de Bellas Artes no es sino una de las formas menos peligrosas en que se concreta aquella vanidad.

De todas maneras algo mejorcito pudo hacerse. ¿Por qué el jurado admitió tanta pacotilla? La comisión organizadora bien pudo, también, invitar directamente á nuestros buenos artistas y hasta pedirles, personalmente, su contribución indispensable. Pero, son éstos, los buenos artistas, los culpables de todo. A los pobres aficionados no se les puede achacar nada. Demasiado hicieron con presentarse y hasta salvaron el certamen, que sin ellos, no habría tenido concurrentes. Esta ausencia de los mejores artistas constituye de parte de ellos, una falta de patriotismo que nunca se les reprochará suficientemente. Aquí, donde los pintores y escultores de talento escasean, cometen un crimen quienes, sabiendo que su presencia en el certamen lo realza y avalora, no ocupan su sitio, dejándolo á los principiantes y aficionados. Si Rogelio Irurtia, Eduardo Schiaffino, Mateo Alonso, Arturo Dresco, José María Merediz, Rodolfo Franco, Cesáreo Quiroz, Ripamonti, Collivadino, Ernesto de la Cárcova, Fader, Alberto Lagos y algunos extranjeros aquí residentes, como Servi, Paolillo y otros, hubieran acudido con sus obras, habríamos admirado bellas obras de arte. Y, sobre todo, el conjunto de sus trabajos habría desalojado forzosamente á una quinta parte del caudal hoy exhibido. Nos habríamos evitado, asi, tantas cosas mediocres ó espeluznantemente malas, pues no es de suponer ni que el número de obras, ya excesivo, se aumentara, ni que, por

ejemplo, Rodolfo Franco, un artista de tanto talento, desalojara al excelente retrato de Bustillo, pudiendo ahuyentar á cualquiera de los molestos pintamonas que abundan en la exposición.

II

Antes de deducir algunas conclusiones sintéticas sobre el significado y la naturaleza de esta exposición, conviene reseñar, siquiera sea ligeramente, el contenido de las siete salas en que está dividida.

Salas I y II. — Ignoro con qué propósito se ha acumulado en estas salas tantas mediocridades. Es aquello una orgía de vulgaridades, una bacanal de insignificancias. Ambas salas demuestran, más que las otras, cuánto han conseguido en la difusión del gusto vulgar, los profesores italianos, que, desgraciadamente, han acaparado la enseñanza del arte en este país.

El retrato de su padre que expone Antonio Alice, encuadra en absoluto dentro del espíritu de estas salas. Sin duda el rostro ha sido bien ejecutado. Pero no hay que asombrarse; las obras mediocres están siempre bien ejecutadas. Si no fuera así dejarían de ser mediocres. Es un retrato como hay tantos, como se ve todos los días, como puede fabricarlo cualquier pintor profesional amamantado en la disciplina académica. Igualmente mediocres son los restantes retratos y figuras de estas salas. Los paisajes entristecen. Es verdaderamente un dolor ver los cuadros de asunto argentino que cuelgan de las resignadas paredes de estas salas. ¿Es posible que nuestros bellos paisajes hayan sido tan mal comprendidos, tan mal sentidos, observados con criterio tan italiano, ejecutados sin la menor intuición de su espíritu, sin que se sospeche la poesía territorial que contienen?

Jorge Bermúdez, becado, expone una inmensa tela titulada "Castilla la vieja". Varios hombres y mujeres del pueblo, con sus trajes campesinos, se hallan agrupados en una colina. Detrás de una hondonada, cerrando el horizonte, se extiende un miserable poblachón al que circundan, pardas y desoladas, las tierras de Castilla. El cuadro está pintado á la manera de Zuloaga. El asunto, la composición, el colorido, todo en el cuadro de Bermúdez, es zuloaguesco. Pero en mi sentir, la crítica ha sido excesiva con este cuadro. Conviene saber que ha sido pintado en

Segovia, es decir, en el mismo ambiente que "Las brujas de San Millán" y muchos otros cuadros del gran maestro español. El paisaje es el mismo y el lugar no es sino Zamarramala, pequeño pueblo que se divisa al otro lado de la hondonada, desde la casa de don Daniel Zuloaga que nos es familiar por los cuadros de Ignacio. Los modelos son seguramente los mismos que éste ha utilizado. Ahora bien: dos pintores que trabajan en el mismo ambiente, y un ambiente tan personal y característico como el de Segovia, han de parecerse á la fuerza. ¿Qué dirían nuestros críticos si conocieran las admirables cerámicas de don Daniel? Pensarían que Ignacio es un plagiario, porque no se podría decir tal cosa de don Daniel que tiene setenta años y hace cuarenta que pinta del mismo modo. Y es que Ignacio ha tomado de su tío los mismos modelos y los mismos paisajes.

Si Jorge Bermúdez ha imitado á Zuloaga, debemos perdonárselo en gracia á la maravilla del modelo, á la meritoria ejecución de su cuadro y sobre todo á la excelencia espiritual que revela su inclinación zuloaguezca, ya que para imitar bien á un autor es preciso tener con él una decisiva semejanza de espíritu, dicho sea esto en elogio de Bermúdez. Por lo demás, otros autores á quienes se alaba mucho, han imitado también á Zuloaga. Ahí están sino los Zubiaurre que no me dejarán mentir. Y sobre todo que pictóricamente, el cuadro de Bermúdez no merece de ningún modo el desprecio. Algunos de sus tipos, presentados aisladamente, habrían llamado la atención. No son superiores á los suyos los del premiado señor Boggio. El mocetón de la izquierda en el cuadro de Bermúdez, con su aire vago y estúpido de palurdo, y el viejo que está junto á él, son fragmentos de buena pintura.

Un señor Gutteró, creo que becado también, expone dos horrendos mamarrachos. Aquella muchacha sentada en un sofá, con las rodillas levantadas y los brazos extendidos en la actitud de quien está remando, es sencillamente estupenda. ¿Cómo el jurado ha admitido eso? El sofá, por la falta de perspectiva, resulta tan angosto que uno no se explica cómo cabe aquella mujer. ¡Y aquellos colores y el gusto que revela el cuadro! En fin, constituye una de las cosas más amenas de la exposición y sólo tiene rival en el otro cuadro del señor Guttero. La falta de seriedad de estas telas me prohibiría hablar de ellas y si lo hago es porque Guttero ha obtenido en Europa no sé qué triunfos en los que desde ahora no quiero creer.

Lo más interesante de estas salas son cuatro pequeños trabajos que no debo pasar por alto: "Bosquejo de Palermo" (número 37), por Gertrudis Breuning, breve trozo lleno de alegría, que revela sensibilidad, sentido del matiz y cierta originalidad en la visión de las cosas; "Aurora" (número 169), de Máximo Olano, un pequeño pastel suave y sutil que sería perfecto si no fuese por algunos toques perpendiculares demasiado largos é intensos que se ve entre los árboles del fondo; "Vibraciones azules" (número 54 bis) del señor Alfredo Carman, con un poético colorido de montañas lejanas; y "Cabeza de mujer" (número 140), de Héctor Manzo, un estudio muy espontáneo, ejecutado, no obstante, con gran seguridad y pericia.

En la primera sala hay una escultura de Hernán Cullen, titulada "Manantial" (número 66). Representa, en reducido tamaño, una mujercita toda juventud, frescura y belleza que forma parte del agua que mana entre unas piedras. Las extremidades y un costado de su cuerpo la unen al agua y ella misma no es un ser humano, sino algo como el alma del manantial. La ejecución es excelente y eficacísima. La obrita de Cullen me parece deliciosa y estoy seguro que habría encantado al Donatello. En mi sentir es el más interesante trabajo escultórico de la exposición.

En la sala segunda se expone un trabajo de vastas dimensiones, que ocupa todo el centro de la sala y que se titula "Armonías del mar" (número 100). Su autor, un señor Aldo Gamba, me resulta absolutamente desconocido. Representa esta obra un trozo de mar. Entre las aguas revueltas surgen tres mujeres, una de las cuales lleva en sus manos una lira. Entiendo que estas mujeres no son diosas del mar, ni ondinas, ni otros seres legendarios, sino que pretenden concretar, en su belleza humana, la música varia y maravillosa que tiene el alma del mar. Es indudablemente una concepción grandiosa y lírica. Su ejecución no está á la altura del asunto, pero hay que reconocer en la obra trozos de primer orden: aquellas olas que tienen verdadero movimiento y aquella mujer que surge levantada por una de ellas con tanta elegancia y facilidad. Hay en esta obra inspiración, lirismo. Y ella constituye indudablemente, una de las más nobles piezas del certamen.

Salas III y IV. — La sala III comprende algunos proyectos arquitectónicos que no me corresponde juzgar, y unas cuantas esculturas insignificantes.

La sala IV está enteramente dedicada á la escultura. Los esta-

tuarios, sin duda para rivalizar con los pintores, hacen derroche de mediocridad espiritual y técnica. Honradamente no pueden ser citadas entre las obras de esta sala sino las dos obras del señor Héctor Rocha, artista que me es desconocido. Su "Voluptas" (número 205) es un trabajo inteligente y modelado con amor. Aquella mujer con su expresión un tanto dolorosa, representa un momento de voluptuosidad sorprendido admirablemente y realizado con gran eficacia. "El alma del mármol", me gusta menos, pero es siempre una obra honesta, seria, bien ejecutada.

De todo lo demás, inclusive "La vida", de Santiano, "El Cristo", de Correa Morales, y "El Pensamiento Helénico", de Zonza Briano, preferiría no hablar. Pero no es posible. Si uno dejara á un lado á autores como ellos, solamente porque han fracasado, no habría de quienes ocuparse. La obra de Santiano es fría y vulgar y, lo que me parece peor como tendencia, un tanto teatral.

"El Pensamiento Helénico" de Zonza Briano, desconcierta. Yo confieso que aquellos tres hombres desnudos: Sófocles, Esquilo y Platón, dándose las espaldas y colocados los tres de pie en las más violentas y cómicas actitudes, me han hecho reir. ¿Qué pueden hacer los tres sino estar esperando que suene la música para iniciar una danza? Platón con su soberbia y airosa nariz geométrica, Sócrates con aquella barba singular que termina en una calavera, y el pobre Esquilo con el pie torcido violentamente, parecen más bien caricaturas. Además, anatómicamente, son falsos. Los tres poseen un tórax formidable que no está en proporción con la cintura y con el resto del cuerpo. En esto hay también un error de interpretación, pues no es de suponer que aquellos hombres de genio, hombres tan cerebrales, estuviesen dotados de semejante musculatura. Pero no hablemos de la interpretación. El espíritu helénico debe haber pasado por muchas manos antes de llegar al talentoso estatuario argentino. Porque evidentemente los clásicos griegos no le son familiares. Pero no hay que reprocharle demasiado esta obra. Zonza Briano ha caído en el peligro del género. Para realizar felizmente tales síntesis se necesita un instinto genial, un gusto muy seguro y la aptitud sintetizadora. Todo esto aparte del previo y concienzudo estudio del asunto que ha de ser sintetizado. Sin aquellos dones mejor es no meterse en literaturas y contentarse con ser escultor á secas, dejando á un lado las pretensiones literarias y filosóficas. Con todo, yo no diría á Zonza Briano que abandonase sus inclinaciones. Si me volviera

aconsejador, más bien le incitaría á estudiar su asunto detenidamente antes de querer sintetizarlo. Así para expresar en un rostro toda la fisonomía de Nietzsche hay que haber leído á este filósofo y no interpretar su obra, pongo por caso, al través de los dramas de Pagano...

En cuanto al "Cristo" de Correa Morales, ¿qué decir? Visiblemente se trata de una obra inferior á las anteriores del viejo maestro. Este Cristo ni nos dice nada, ni significa nada. Se ha dicho que recuerda demasiado al Cristo de Bistolfi. No me parece. La actitud del de Correa Morales es la actitud con que vulgarmente se representa á Cristo cuando se le quiere hacer aparecer en toda la plenitud de su serenidad.

Sala V. — Aquí comienza la parte interesante de la exposición, en lo que á pintura se refiere.

Ricardo García exhibe un paisaje de las "Orillas del Sena" (número 192) muy inferior á todas las obras que conozco del fino artista. Hay en el ambiente de este cuadro cierta falta de unidad y una coloración falsa que en ciertos momentos, el agua del Sena, por ejemplo, llega hasta recordar el cromo. Sin tener brillantez este cuadro, los colores son demasiado vivos; se diría que García no ha sabido siempre hallar la entonación justa. Por lo demás, los toques son finos. García tiene el buen gusto de no empastar sus telas y pinta con poquísima pintura. Lástima que á veces ensucie su color y que no elija sus asuntos con mejor criterio.

Al lado de este cuadro se halla una vasta tela de Sívori. La eterna pintura de Sívori: falsa, sin vigor, llena de una vaguedad que quiere ser poética y que resulta monótona y diluída. Sívori es, más ó menos, y sin que haya agravios para ninguno de los dos, un don Martín Coronado dedicado á pintar. Junto al cuadro "Largando la majada" (número 228), á que me refiero, hay expuesto otro cuadro de Sívori: "Llegando á la raya". Es más pequeño y tiene menos pretensiones. Sin embargo, me parece bastante superior al grande. Se observa en él mayor sentido de la realidad y sin ser propiamente vigoroso no es tampoco vago y blanducho como el otro. Como pintura es también superior. En suma, lo considero una obra interesante y real; aunque de un realismo sin fuerza ni carácter como el de las novelas de Fernán Caballero.

Cupertino del Campo, director del Museo de Bellas Artes, expone en esta sala dos cuadros: "El rancho" (número 73) y

"El tambo" (número 74). Son dos telas interesantísimas y la primera tal vez sea lo más digno de meditarse que contenga la exposición. Yo las encuentro características y significativas y, no sé por qué, veo en ellas un espécimen de lo que será la pintura argentina. Los dos cuadros son, en cuanto á la técnica, francamente impresionistas y concretan, á mi ver, las cualidades de nuestra raza en formación. Cuanto diré más adelante sobre las buenas tendencias generales de la exposición puede aplicarse á estos cuadros. Pictóricamente son dos trabajos serios, llenos de méritos. En "El tambo", los animales quizás tengan un poco de dureza y en algunos trozos de "El rancho" tal vez se observe cierto apelmazamiento. Además, en el primero, se ve el esfuerzo minucioso. En ambos la luz está estudiada á conciencia, honestamente, desinteresadamente y hay en las dos telas, sobre todo en "El rancho", un gran vigor. Hasta ahora hubiera parecido increíble que con un asunto tan mísero á simple vista pudiera hacerse arte. Del Campo ha descubierto una nueva belleza, me atrevo á afirmarlo. Nuestro gran Malharro pintó también ranchos, pero al atardecer ó á la noche, esos dos grandes poetas que son capaces de embellecer cualquier cosa. Del Campo pinta un rancho y un tambo en pleno día, bajo un sol fuerte. No ha ocultado las fealdades y miserias de aquellas viviendas, no las ha poetizado ni embellecido. Sin embargo, su rancho y su tambo nos encantan, y no por su realización, que es muy buena, sino como rancho y como tambo. Es que del Campo ha sabido encontrarles un decisivo carácter. Aquello es profundamente argentino; y sin gauchos, ni guitarras ni sauces. Del Campo aparece en estos cuadros como un verdadero realista. No pone nada de su invención, ó casi nada, y trata de acercarse en lo posible á la naturaleza. Esta orientación y lo concienzudo de su trabajo, la sabiduría en la elección de sus asuntos, me obligan á presentarle como un ejemplo. Lástima que este hombre, dotado de tanto talento, no se entregue por entero á la pintura. Si el doctor del Campo tal hiciese nos daría cosas muy bellas. En estos cuadros todavía no ha podido independizarse de la técnica. Le falta soltura, se nota el esfuerzo. Pero cuando del Campo haya pintado treinta cuadros más, tendremos en él un verdadero maestro.

Junto al rancho de Del Campo está colocado el número 208, titulado "Buenos Aires". Con él ha obtenido uno de los premios el artista Alberto Rossi. "Buenos Aires" es una tela de buen tamaño

que representa un trozo, en plena edificación, de la ciudad. En primer término, y constituyendo la parte esencial del cuadro, hay una gran casa en construcción. Del fondo vienen subiendo forzudos caballos que arrastran un carro cargado de materiales. Los hombres llevan cargas también. En los otros planos se ve, primero, un andamiaje y luego casas de muchos pisos. Es un cuadro sintético. Está hecho á grandes rasgos, con los elementos indispensables para la síntesis y dejando á un lado los detalles. Hay fuerza y talento en este cuadro. La composición es inmejorable y no hay amontonamiento, que era el peligro en que el autor pudiera haber caído. Se ha dicho que había demasiadas cosas en tan poco espacio. ¿Pero acaso no conocemos todos cien sitios como ese en Buenos Aires? Es precisamente la característica de nuestra capital, ciertamente bien sorprendida por Alberto Rossi. La ejecución me parece personal y vigorosa. La sola tacha que le haré á este cuadro es que el hombre de la derecha tiene aires de estatua. Parece una escultura de Meunier. Me hubiera gustado también más luz, más claridad. Las casas del fondo aparecen un poco vagas, no obstante estar muy próximas. Y como se trata de una síntesis hay que exigir toda la verdad posible, es decir, en este caso la verdad representativa, la verdad estadística, como diría Unamuno. Porque Rossi no se ha contentado con pintar un pedazo de Buenos Aires. Si así fuera, bien dueño era de haber elegido un día de escasa luz. Rossí ha querido sintetizar el carácter de Buenos Aires. En tal caso debemos exigirle que el día sea también un día representativo, es decir, un día claro y luminoso como casi todos los de nuestro clima. El jurado ha procedido con gran acierto premiando la obra de Rossi. Yo creo que con el tiempo nuestra ciudad, sus calles tumultuosas, el puerto, las fábricas, la vida moderna, en suma, tendrán en Alberto Rossi un vigoroso y talentoso intérprete.

El mismo artista presenta un cuadro más reducido (número 209), representando un ángulo de la Plaza San Martín. Es excelente este cuadro. Tiene, sobre todo, la emoción de la hora. Quizás haya una excesiva estilización, como se dice ahora, del ambiente. He aquí un caso en que el asunto vulgar y sin encantos aparece embellecido. La hora y el espíritu del artista contribuyen á ello. Quizás el ambiente del cuadro resulte demasiado nebuloso y gris para nuestra ciudad. Precisamente en la plaza San Martín hay más luz que en parte alguna, á causa de la mayor altura

sobre el nivel del río y de la falta de edificios que hagan al aire espeso y turbio.

Artigue presenta dos figuras: un retrato de la señorita R. (número 11) y una cabeza de Estudio (número 12). Son dos cuadros sin vigor, desteñidos, blandos. A primera vista parece que este pintor tuviese un estilo personal, porque se distingue entre todos los expuestos. Pero la personalidad no consiste en ser distinto de los demás, sino en otras cualidades. Si no fuese así, habría que considerar á Soiza Reilly, dicho sea sin agravio alguno, el mayor estilista argentino. Artigue, un viejo pintor lleno de méritos, revela en estos cuadros positivas condiciones. Sin conocer bien sus obras anteriores afirmaría que hay en éstas una verdadera decadencia. La cabeza de viejo era ciertamente interesante, pero Artigue no ha sacado de ella todo el partido que podía.

El "Valle de Humahuaca", de Antonio Alice, me parece muy superior al retrato de la primera sala. Aquel cuadro, de dimensiones más bien grandes, produce, con sus altas montañas, su valle vasto y sereno, el arroyo que baja entre las piedras, cierta impresión de grandiosidad. Está ejecutado con seguridad y vigor y con limpieza rara tratándose de un paisaje. Es, sin embargo, frío. Además se ve que el autor no ha comprendido el alma de aquellas inquietantes tierras quichuas. Por esto no tiene su cuadro todo el carácter que debiera. Y es lástima, pues si alguna comarca de nuestro país tiene carácter es el Valle de Humahuaca. ¿Será que Alice ha academizado el paisaje ó no ha sabido elegir el lugar típico que concretara el espíritu de la región?

Enrique Prins nos da á conocer una vasta tela que titula "La Carolina". Representa un paisaje montañoso. Una sierra de poca altura ocupa todo el fondo inferior; la sierra desciende en una ladera llena de arbustos y flores silvestres, hasta un alambrado que hay en primer término. El asunto, como se ve, no tiene ninguna importancia, le falta carácter é interés y parece haber sido buscado sólo para vencer dificultades. Prins lo ha ejecutado con esmero. Sin embargo, no creo que Prins tenga temperamento de pintor. Es artista á no dudarlo, pero tal vez su diletantismo perjudique á la aptitud creadora. A mi juicio Prins, no obstante su feroz pesimismo y su punto de vista demasiado exclusivo, sería un excelente crítico de arte. Es un fino y brioso escritor. Volviendo á su pintura actual, constataré que hay en ella un

progreso enorme sobre las cosas que presentaba en las exposiciones de aficionados. Pero todavía vacila; y su falta de seguridad le quita independencia en el sentido de que está esclavizado á su pincel. No quiero cerrar este párrafo sin afirmar que Prins no imita á nadie, y que si algo tiene este cuadro, es su sinceridad.

En esta misma sala se expone un pequeño cuadro del señor Salvador Strigna. Me es absolutamente desconocido el nombre de este pintor. Su cuadro "Mañana de invierno" es uno de los mejores paisajes de la exposición. Es suave y delicado, tiene el sentimiento de la hora y se diría que allí se siente el frío sin rigor de alguna de nuestras bellas mañanas de invierno. La niebla está patente y da al cuadro una gran unidad, llenándolo todo con su red invisible y tenue. La Comisión de Bellas Artes ha tenido el acierto de adquirirlo.

Sala VI. — Los dos paisajes de Américo Pannozi descuellan en esta sala. "Mañana de Abril" tiene cierto defecto de composición, vale decir, de armonía. Hay demasiados techos y siendo éstos bastante grandes, el autor debió evitarlos un poco. A la izquierda del cuadro, por ejemplo, los largos y anchos techos rojos de las dos casas, una de las cuales no entra enteramente en el cuadro, ocupan excesivo espacio. Esto se hubiera evitado tomando el cuadro desde un poco más hacia la derecha. "Claro de luna en Montagnac", es decididamente poético y evocador. Acusa una visión literaria de las cosas y tiene emoción. Su factura, por lo demás, me parece excelente, fina y eficacísima.

En lo alto, frente á la entrada de la sala, sorprende una inmensa tela donde un ser con figura humana y enormes alas, sentado en una piedra, hunde su cara entre las manos. Las alas llenan el cuadro por todo lo ancho. El paisaje representa una cumbre adusta y trágica, sin vegetación, todo piedra y soledad. Al fondo unas crucecitas templan un poco la feroz hurañez del páramo. El cuadro tiene algo de patético y está ejecutado con talento y vigor. Fonrouge debe ser muy joven. Si es así, hay razón más que suficiente para esperar grandes obras de su talento el día que la vida, el estudio y un largo contacto con ambientes más espiritualistas, le permitan realizar su arte simbólico al que parece predispuesto.

En esta misma sala se halla el mejor paisaje de la exposición. Hablo del cuadro "A orillas del Sena" (número 103), de Ricardo García. Si no supiera que la Comisión de Bellas Artes, con admi-

rable acierto, lo ha adquirido, yo aseguraría que nadie lo ha visto ó que nadie le ha dedicado atención. Y es lástima porque se trata de una obra encantadora, finísima, admirablemente compuesta; casi una obra maestra. Una gran animación, una alegría reidora, parecen tener las casitas del pueblo sobre la margen del Sena, el cielo, los árboles, el paisaje entero. Todo es allí ágil, elegante y al mismo tiempo simple. García se revela aquí un verdadero colorista. Nada desentona en este cuadro donde tan diversas tonalidades podían chocarse y donde los bellos árboles á la margen del río me traen á la memoria los paisajes de Hobbema.

Sala VII. — Es la última sala y en ella están dos de los tres cuadros premiados. El tercero, como lo dije, es "Buenos Aires", de Rossi.

El cuadro premiado, "Tipos quichuas de la quebrada de Humahuaca", es una de las obras más simpáticas de la Exposición. Este cuadro y los de del Campo, señalan dos fases de lo que puede ser la pintura argentina. Pero si bien la intención de Boggio es inmejorable no puedo decir otro tanto de su ejecución. Hay graves defectos en ese cuadro; defectos de perspectiva, de colorido, de dibujo. Además el alma de la raza y del paisaje no han sido del todo comprendidos. El autor no demuestra poseer un gran sentido de la realidad. Pero, y he aquí su mérito positivo, ha sabido buscar el carácter. Lo tienen sus tipos, su paisaje, la iglesia del fondo. No me extenderé más sobre esta tela que no es una realidad de arte sino más bien una promesa, pero quiero elogiar una vez más al autor por haber ido á pintar á Jujuy. Aquellas comarcas son lo más bello que posee nuestro país. Tienen no sé qué de místico y de fatalista. Una tristeza sorda, hostil, penetrante como la de ciertas páginas de Bach, nos inquietan y á la vez nos exaltan. Tienen algo de común con las tierras castellanas y concretan toda el alma de una raza; ¡aquella raza quichua misteriosa y vencida que puebla el silencio de las punas con los ayes de sus quenas dolientes!

Merecen recomendarse, entre los demás cuadros de esta sala, una cabeza melancólica de Prins titulada "Marta", y los deliciosos cuadritos miniaturescos de Carlos de la Torre, tan criollos, tan exactos, tan exquisitamente ejecutados. El cuadro "Débauche", de Próspero López Buchardo, puede ser una promesa. Está realizado con soltura y es un progreso sobre la tela de este joven pintor que ví expuesta en la exposición de Biarritz de 1911. Terry pre-

senta un cuadro, sin duda bien pintado pero falso, y que recuerda demasiado á los Zubiaurre y por consiguiente á Zuloaga. Es ésta una obra de aire enfermizo y absolutamente en desacuerdo con la escena que representa. Era superior el viejo del año pasado y que recordaba también á Zubiaurre.

He dejado para el final el autoretrato de Alejandro Bustillo, la pieza más prometedora del certamen. El autor se ha retratado de frente, en una actitud sencilla, sin pose ninguna. La luz ilumina fuertemente el lado izquierdo de su rostro. Es una obra vigorosísima, seria, honesta. Quizá le falte un poco, pero muy poco, de seguridad; en ciertos momentos su pincel ha vacilado. También se nota el esfuerzo en algunos puntos. Pero estos reproches, sobre todo el último, son insignificantes. La espontaneidad es sin duda una cualidad excelente, pero no ha de condenarse una obra artística porque sea demasiado trabajada y el trabajo se note. En los libros de Flaubert, aún en ciertas páginas de Madame Bovary, se nota el esfuerzo y eso no quita nada á su múltiple valor. La cuestión está en que el esfuerzo no conduzca á la dureza ni la afectación. Un gran mérito del cuadro de Bustillo consiste en su verdad. Otros retratos de esta Exposición están hechos como si al personaje nada le rodease, como si su cara no recibiese la influencia de la luz y de los colores circundantes. Nuestros retratistas lo mismo pintan una cabeza con fondo rojo que con fondo verde, sin que el rojo ni el verde influyan lo más mínimo en las tonalidades de la carne. En el retrato de Bustillo no sucede tal cosa. La influencia de aquella luz artificial está bien estudiada y hasta la sombra del artista, reflejándose en el fondo, da mayor realidad á su trabajo. Es una obra independiente, que nada tiene que ver con la insípida pintura de academia que abunda en el certamen. El talento sobrio y personal de Bustillo, su pericia, — rara teniendo en cuenta su juventud, — su independencia de toda escuela ó tendencia le señalan como uno de los pocos verdaderos artistas con que hoy cuenta nuestro país. Entiendo que Bustillo no se dedica exclusivamente á la pintura. En mi opinión, es obra de patriotismo exigirle una absoluta y excluyente consagración. Sus aptitudes para este arte ya están demostradas. No abrazarlo por entero, tal vez sea para él equivocar su camino.

III

En toda esta Exposición no hay en realidad sino dos géneros pictóricos: el paisaje y la figura humana. Es una verdadera suerte que compensa la mediocridad general. Entre los doscientos cuadros no se encuentra, gracias á Dios, un solo cuadro de historia. Tampoco hay ninfas ni náyades, esa inmunda plaga que pulula en las exposiciones europeas, las alemanas sobre todo. Es una felicidad increíble que no haya nadie entre nosotros que engendre aquellos faunos, centauros, sátiros y demás ralea mitológica tan cara á los sesesionistas de Munich. Tampoco hay un solo desnudo. Nuestros pintores han tenido la sensatez de no pintar, bajo los árboles, mujeres desnudas que jamás vieron en tales sitios. La ausencia de tantas falsedades y ridiculeces debe regocijarnos patrióticamente.

Porque todo ello significa que nuestros pintores tienen cierto sentido de la realidad. Les interesa la naturaleza, la vida, lo que tienen á su alrededor. Prefieren el paisaje criollo, el retrato, las figuras humanas, á las grandes telas decorativas donde podían representar el Fusilamiento de Falucho, la toma del gobierno por Figueroa Alcorta ó algo más ameno, como ser alguna escena del Noventa, donde entre los fuegos de las metrallas y el humo de la pólvora apareciesen la figura hierática del doctor Alem y la misteriosa de don Hipólito cubiertas las sagradas cabezas con las boinas rebeldes. Cosas análogas se hacen en París y en Madrid y nosotros las veremos filosóficamente el día en que aparezcan las tentadoras medallitas.

De las dos formas de pintura mencionadas, la que predomina es el paisaje. Se explica. El paisaje es el género que exige menos esfuerzo y no demanda una larga continuídad en la labor. Siendo en general los pintores de esta exposición simples aficionados ¿qué otro género habían de abundar sino el paisaje? Pero esta causa y la tendencia realista de que hablé no son exclusivas. Si nuestros pintores se inclinan al paisaje y rechazan los otros géneros es también por la falta de tradiciones, por la desaparición de las costumbres criollas, por la influencia del arte francés y por la escasez de modelos, sobre todo para el desnudo. De todas mane-

ras, una tendencia muy pronunciada hacia el paisaje existe. Si ella continúa en los certámenes venideros, puede — lo que sería una inmensa suerte — convertirse en tradición.

Puede afirmarse también — y los paisajes contribuyen á demostrarlo — que existe una tendencia al arte verdadero y humano. Pero tal vez sea más exacto decir al arte realista. En efecto, si observamos los paisajes expuestos se nota en ellos el propósito de atenerse exclusivamente á la realidad objetiva. Hay poco ó ningún subjetivismo en esos cuadros. El paisaje no es en ellos un estado de alma; carece de religiosidad, de misticismo. Pero de esto no hay que extrañarse. Hemos nacido en un ambiente superficial y materializado y por consiguiente no esperemos hondura espiritual en nuestros pintores. En cambio hay una fuerte inclinación hacia la brillantez. Yo no dudo que en el porvenir tendremos buenos coloristas.

En cuanto á influencias, sólo se nota la italiana. No son las modernas escuelas de Italia, los divisionistas, por ejemplo, quienes influyen, sino el arte atrasado y vulgar de mediados de siglo trasmitido por los profesores italianos que abundan aquí. Zuloaga ha seducido á dos jóvenes artistas. El arte francés no parece haber influído sino muy indirectamente. ¿Habrá en nuestra Exposición cierto principio de personalidad, cierto anuncio de pintura argentina? Quiero pensar que sí.

Bajo el punto de vista técnico, lo que más resalta en el certamen es la improvisación. Hay poquísimas obras trabajadas concienzudamente. En cambio pululan los estudios, los esbozos, los paisajitos realizados en un par de horas. Es una falta de seriedad que puede en parte remediarla el jurado de admisión. También se nota una gran falta de variedad. Vista la primera sala, aunque la pintura mejore en las demás, ya se han visto todas.

Finalmente, haré constar que el arte expuesto, aunque tenga todas las deficiencias que se quiera, es un arte sano; el arte que corresponde á un pueblo optimista y joven. No hay delicuescencias ni histéricos futurismos, ni pintura enfermiza y deprimente.

IV

Para concluir, antes de cerrar este artículo, permítanseme algunas observaciones sobre mi situación personal en esta sección de la revista NOSOTROS. Sus directores me pidieron solícitamente que aceptara la crítica de arte y por las razones que diré no he podido menos que acceder á tan gentil invitación.

Entre nosotros no existen verdaderos especialistas capaces de ocupar su puesto con gloria para una publicación como ésta. Eduardo Schiaffino, el hombre que aquí más entiende de arte, el único tal vez que no sea un diletante de la crítica, se halla ausente del país. Angel Estrada, tan erudito en estas cosas, tan conocedor de todos los museos habidos sobre la tierra, no ha hecho jamás, desgraciadamente, crítica militante, aunque sus libros, léanse *Redención* y *El color de la piedra,* entre otros, sean en el fondo magnífica crítica de arte. Zuberbühler no ocupa ni quiere ocupar el lugar que le corresponde y deja á los críticos bisoños "la sagrada misión de juzgar", como diría un pedante. Es la falta de críticos, pues, lo que me ha decidido á mí, que no soy sino un aficionado de buena voluntad, á ejercer tan arduo como poco útil oficio.

Porque aquí no hay quienes puedan ó quieran ocuparse en estas cosas. Los pocos que conozco, ya ejercen su oficio en otras partes. Así Atilio Chiappori el sutil escritor, que desde "La Nación", en forma interesante, comenta las exposiciones con simpática benevolencia.

Quiero hacer constar, para justificar mi intromisión en estos mundos del arte, que mi bagaje no es despreciable, sino más bien importante dentro de nuestro ambiente. He estudiado con gran amor en Europa los museos de las grandes capitales y no pocos museos de provincia donde se pueden conocer ciertas individualidades eminentes; así el museo de Basilea, consagrado á Holbein y á Boeklin; el museo de Sevilla, donde están los más bellos cuadros de Zurbarán y de Murillo; el museo de Bayona, tal vez el mejor museo provincial de Francia; el de Pau, dirigido por ese crítico formidable que es mi amigo Paul Lafond; y muchos otros. Pero claro es que dos años en Europa no bastan en ningún modo para adquirir una sólida preparación artística. Ello exige muchos

años más de observación en los grandes museos, estudiando aquellos antiguos maestros, sin cuyo conocimiento profundo no es posible hacer juicios duraderos. Cuanto me falta para semejante cúspide he tratado de adquirirlo con la lectura de muchos libros de arte, con presenciar el trabajo de pintores amigos, y hasta, para enterarme un poco de la técnica, con haber de vez en cuando tomado los pinceles para fraguar cosas horrendas que el crítico que llevo dentro condena irremisiblemente, pero de las que el hombre se alaba con cierta vanidad muy perdonable...

MANUEL GÁLVEZ.

CRONICA MUSICAL

Pepito Arriola.

Con una serie de cuatro conciertos realizados en el teatro de la Opera presentóse últimamente á nuestro público el joven pianista español Pepito Arriola. Su última audición fué indudablemente la más difícil y con todo la más bella. El análisis del cuarto concierto hace, pues, innecesario recurrir á las anteriores audiciones para formular el juicio aproximado de sus aptitudes, aun cuando en aquellos tres primeros haya obtenido verdaderos éxitos interpretando á Chopín. Sin embargo, no tomaremos estos éxitos como elemento de juicio para juzgar á Pepito Arriola, ya que la calidad de la emoción que hace de Chopín un autor por demás humano á veces, le coloca en condiciones de ser el autor de los que afrontan la primera impresión del público. Es el autor modelo para evidenciar el don personal de la impresionabilidad. ¿Y cómo, entonces, suponer una interpretación fría por parte de un predestinado como Pepito Arriola? De antemano sabíase que eso no era posible, y lo único que podía entonces preocupar al cronista era la hondura de criterio con que el joven músico afrontaba aquellas páginas, el criterio que hace precisamente tan distintas las versiones de un mismo autor por parte de opuestos intérpretes. Esto es lo que aclararemos de reflejo al ocuparnos de la cuarta audición, que motiva esta crónica.

En Pepito Arriola, la emotividad excede siempre al pensamiento, de modo que ese equilibrio fundamental á toda perfección, queda roto en él. No es que su discernimiento sea inferior á su emoción, — una de las formas de desequilibrio en casi todos los músicos, — es que no existe en él la coordinación de ambas fuerzas, esa constante vigilancia de la una que impide los ex-

cesos de la otra, esa rara situación interior que sugiere una constante escaramuza, una superposición constante, por decirlo así, del sentimiento por el pensamiento. Vianna da Motta — y lo citamos para aclarar el concepto — no gustaba las obras de Chopín en razón de que se inician y desenvuelven casi todas ellas en una indefinible "tesittura" emocional; de que Chopín carecía casi siempre del sentido de la gradación y de la forma, de modo que el pensamiento del intérprete no tenía, precisamente, aplicación precisa al no concurrir á dar relieve al elemento plástico de la obra, al desenvolvimiento de la línea. Vianna da Motta necesitaba aquellas obras en las que una especie de flujo y reflujo constante obligan al pensamiento á intervenir y sofocar el proceso emotivo, ó ya á desarrollarlo en su contorno definitivo; buscaba, en suma, el goce de la volición, al que no se llega sino á costa del paralelismo, del equilibrio de la emoción y del pensamiento.

Pepito Arriola se contiene muy pocas veces — deficiencia de la capacidad volitiva, no ausencia de comprensión. Y es posible que el defecto de los niños prodigios sea siempre este defecto de carácter, la indisciplina de los que no han vivido. Por lo demás, tienen también su compensación en el hecho de que lo que pierden en cuanto á perfectibilidad de forma, lo ganan prestando una vida inusitada á ciertas páginas — entre las que pueden citarse casi todas las de Beethoven — en las que la forma no es más que una fatalidad emanada del contenido, de la emoción, y en las que basta revelar la profundidad del fondo para que lo exterior se desprenda y flote por sí mismo. Esto es la Appassionata, de Beethoven y "San Francisco marchando sobre las olas", de Liszt, dos grandes interpretaciones del cuarto concierto de Pepito Arriola. Fueron hechas con noble emoción, casi con júbilo; los crescendos del primer y segundo tiempo le revelaron como un músico capaz de arrebatar al público más exigente, y en cuanto á la obra de Liszt, fué hecha con unción, dijérase con recogimiento, no faltando á su emoción el abandono místico con que el sacerdote creara una página tan aérea.

Posiblemente, más tarde no ejecutará ya como ahora la "Kreisleriana" de Schumann, que fué hecha con una delicadeza juvenil que no respetarán los años. Ingenuo y delicado, sugería la hipótesis de que Schumann no debiera ser acaso interpretado por los músicos rígidos, como suele serlo Vianna da Motta, ó por los músicos demasiado viejos, como lo es Paderewski. Acaso

no debiéramos oir sino á los que todavía son un poco inocentes, inocentes de corazón, como Horszowski ó Arriola... ¡Qué grandes serían entonces Beethoven, los mismos Bach y Schumann, el monótono y doloroso polaco, el férvido y humano Liszt, Mendelsohn el de la sutilidad exterior, despojados todos de su línea real, de su carácter, concebidos todos como intermediarios de una belleza que al ser realizada se libra ó evita los vicios y dolores de los que tienen la misión de revelarla!

Bien es verdad que al despojar de sus males á un autor, suprimimos acaso la fuente misma de su obra, pero quiero dejar constancia de que nunca encontré más hermoso á Chopín, v. gr., que cuando le oí interpretado con candidez é inocencia. Así suele vertirlo Arriola, y así únicamente podríamos ahora soportarlo.

La cabalgata de las "Walkirias", otro de los números del último programa y que le valió una calurosa ovación, contribuyó á poner de manifiesto la capacidad mecánica del joven músico español, que ya había encontrado una aplicación eficaz en el tercer tiempo de la "Sonata Appassionata".

En suma, la crónica del último concierto establece un balance de cinco interpretaciones bellísimas, dos de ellas tal vez insuperables, la de Schumann y la de Liszt.

Debemos hacer, para terminar, especial mención del concierto popular realizado en el teatro Victoria el 7 del corriente, en el que el jóven músico desarrolló un programa sumamente difícil, obteniendo á la vez uno de sus mejores éxitos.

Inició la audición con la Sonata op. I de Brahms de la cual reveló un paciente estudio desentrañando laboriosamente los brevísimos toques melódicos que abundan en el primer tiempo. Todos los detalles que hacen de su allegro, una página sumamente movida y variable, fueron revelados al público con gran eficacia. La ejecución del Andante y del Scherzo fueron, sin embargo, superiores, dado que en estos dos tiempos no hay ya tal aglomeración de líneas aisladas y el intérprete trabaja sobre una corriente melódica más precisa y sostenida. El Scherzo, en donde esta precisión se hace más sensible, fué la mejor interpretación de Pepito Arriola. Le valió un largo aplauso de la sala, porque fué vertido con una energía y claridad extraordinarias.

La segunda parte del programa fué consagrada á Chopín. Entre otras, hizo la Berceuse op. 57, que oyéramos hace poco á Vianna da Motta. Nos satisfizo mucho más la versión de Arriola, trabajo delicadísimo y límpido, lleno de dulzura y pureza artísticas que no se consiguen, naturalmente, concretándose sólo al texto de la obra.

Después de esta parte, propicia para reponer energías, desarrolló la tercera, obteniendo una frenética ovación con la marcha militar de Schubert-Tausig, en la que evidenció un notable dominio del teclado, pero que á nuestro juicio, no fué superior á ese vértigo digital con que tradujo la Rapsodia número 15 de Liszt, que cerraba el programa.

El número mejor hecho de esta parte fué la Muerte de Isolda (Wagner-Liszt). Y se comprende que el público no excediera sus demostraciones, puesto que no siempre puede estar á la altura de la exactitud interpretativa con que un músico revela la profundidad de su intuición ó talento, cuya apreciación justa no se puede pedir más que á unos cuantos.

A la terminación del concierto, Pepito Arriola fué llamado al proscenio repetidas veces, debiendo ejecutar algunos números fuera de programa.

María Lucrecia Uriarte.

Ejecutando obras de Chopin, Wagner, Liszt, Albeniz y del señor Williams, dió últimamente un concierto la delicada pianista señorita María Lucrecia Uriarte, con el resultado artístico obtenido en todas sus audiciones anteriores.

La crítica ha ido constatando sucesivamente los méritos de la señorita Uriarte, y es así como abarcando el conjunto de las opiniones al par que el mérito efectivo que la distingue, podemos señalarla destacándose notablemente en nuestro medio artístico.

Se ha dicho que esta pianista interpreta algunas obras de Chopin con más acierto que Vianna da Motta. El juicio es exacto á nuestro entender y constituye el mejor elogio que pueda hacérsele, entendiendo que da Motta es un maestro aún ejecutando á Chopin. Lleva al pianista portugués la ventaja de una emotividad desbordante y fácilmente diluíble, ansiosa de amplitud, y que, por lo mismo, roza apenas los contornos, como evitándose

la sensación del límite; hay una atrayente delicadeza en su modo de acentuar el giro, y es que su emoción pasa sobre el detalle como preocupada en fundirse rápidamente con lo íntimo y substancial de la obra. Dijérase que los jóvenes ejecutan á Chopin en un permanente estado de ánimo igual al que presidió la creación de esas obras y que todo propósito de concretación emotiva no sirve más que para falsear esas páginas en que todas las emociones coexisten y en que ninguna prevalece. Hay en esas mismas páginas una eterna imprecisión semejante á la ardiente veleidad juvenil con que sus intérpretes jóvenes las hacen.

En este sentido, María Lucrecia Uriarte lo interpreta admirablemente. Recorre la gama emotiva como un velo recorrería la curva del agua, sin aquella precisión detonante con que algunos maestros lo ejecutan.

Es evidente que supera á da Motta en cuanto se refiere á Chopin; pero, como se habrá visto, hay más bien que una razón de penetración, una que llamaríamos razón vital. Y puede objetarse ahora que hay en ella un falso mérito, falso en el sentido de que no hace más que obedecerse á sí misma, cosa que no prueba evidentemente capacidad estética ó intelectiva. Así mismo, hemos sentado que su capacidad de emoción era la misma de muchos buenos intérpretes de Chopin.

Responderemos á esas objeciones. Hemos indicado en un principio como característica de la señorita Uriarte, una como constante imprecisión emotiva, un estado de transformación sin solución de continuidad que hace que no pueda detenerse interiormente. Equivale á decir que ejecutando obras en las que prevalece un aspecto emotivo que debe ser destacado del núcleo, ó simplemente forzar un matiz para trasmitir la sensación del estilo, su emoción no podía ser fijada.

Gracias á esta situación interior empieza la señorita Uriarte por afirmarnos que es capaz de todas las emociones, lo cual, en buena lógica, es ductilidad, condición primaria y exclusiva de quienes afrontan un arte como el de ella. Casi podría decirse que para interpretar á los grandes maestros hay que ser así, interiormente indefinible, inestable, desigual á sí mismo. En una palabra: hay que ser joven, ardientemente escurridizo. Los viejos músicos que hemos aplaudido últimamente no pasan de ser una reminiscencia de sí mismos. El don de concretarse puede ser conseguido por quienes están solicitados por todas las emociones,

y á eso tiende el estudio y la educación, pero los que ya están concretados "ab-intra", no podrán aspirar jamás á la pluralidad emotiva, son viejos.

En uno de sus últimos conciertos, la señorita Uriarte ejecutó á Beethoven. Los que la han oído, saben que puede ejecutarlo con esa unilateralidad íntima con que hay que hacer la obra precisa, arquitectónica, del genio.

En la sesión última, sus mejores interpretaciones—aparte de las ya citadas de Chopin—fueron las dos páginas de Albeniz, en las que evidenció su sentimiento del color y de la forma en manera que honraría á algunos maestros.

Es con evidente satisfacción que dejamos constancia de nuestro aplauso.

Audición Chimenti.

En el salón La Argentina, dió el 8 del corriente una nueva audición de sus obras para piano, el joven músico Armando Chimenti, ejecutando varias de sus últimas composiciones.

Nos hizo conocer un Scherzo, —el mejor número de la noche — un preludio, una mazurka y dos composiciones más tituladas "Fiesta aldeana" y "Paisaje argentino".

Mucho ambiente hay en estas dos obras y es de lamentar que el "Paisaje argentino" carezca de la amplitud y proporciones á que el tema se prestaba, tanto que sólo podría clasificársele de esbozo propiamente dicho.

Acaso en la "Fiesta aldeana" tenemos el caso inverso, con todo de tratarse de una obra agradable en extremo.

Hay mucha belleza en el ritmo, sumamente evocador, y toda ella es acabada en cuanto á la forma se refiere.

El público ovacionó calurosamente al concertista y al profesor Alberto Schiuma, quien prestó su concurso á esta fiesta musical ejecutando en el violoncelo obras de Saint Saéns, Tchaikwosky y Popper.

El señor Chimenti partirá para Europa á principios del año entrante, pensionado oficialmente, para perfeccionar sus estudios.

Sociedad Orquestal Bonaerense.

Bajo los auspicios de la sociedad Orquestal Bonaerense, que dirige el maestro Ferruccio Cattelani, un grupo de aficionados acaba de poner en escena en el teatro Colón, por dos noches consecutivas, "Lohengrin."

La circunstancia de que en esta ocasión se presentaba en público un tenor argentino, Enrique Salas Molina, cuya actuación en algunos centros artísticos le ha valido una nota elogiosa por sus interpretaciones vocales, congregó en el teatro municipal á una crecida concurrencia.

El conjunto mismo, cuya poca cohesión en los dos primeros actos malogró algunos bellos efectos de la obra, contribuyó á que el señor Salas no pudiera dominar fácilmente la emoción propia de estos casos.

En los dos últimos actos cantó más sobre sí, exteriorizando su emoción á favor de un timbre más claro de la voz y un dominio más preciso del matiz. Su voz es siempre cálida y mientras permanece en los tonos medios es agradable y sugestiva. Sus agudos adolecen de poca precisión de timbre, tornándose incolora, si cabe la frase, cuando desciende al grave.

Con todo, canta con noble emoción, vocaliza con suma claridad. Es indudable que con el empleo oportuno de ciertos recursos puede hacer un prudente papel en la escena.

La partitura final del cuarto acto le valió un largo aplauso de la sala.

La dirección fué bastante discreta. No así los coros, en razón de que algunos elementos aislados pugnaron demasiado por singularizarse, detonando del conjunto.

JUAN PEDRO CALOU.

LA DEMOSTRACION

A ROBERTO LEVILLIER

Consecuentes con nuestra costumbre de dejar constancia en las páginas de NOSOTROS de toda fiesta de la inteligencia que aquí se realice, no podemos pasar por alto la simpática demostración de afecto y de estímulo de que fué objeto, á su regreso de Europa, don Roberto Levillier, con motivo de la aparición, casi simultánea, en francés y español, de su obra *Los orígenes argentinos*.

Nuestro mundo social fraternizó en ella con nuestro mundo intelectual: buen signo. Habló en nombre de los presentes un caballero que es á la vez un miembro distinguidísimo de nuestra sociedad y un fino espíritu: el doctor Marco M. Avellaneda. Contestó el obsequiado con palabras dignas del libro que motivaba la demostración.

Reproducimos á continuación ambos discursos:

Discurso del doctor Marco M. Avellaneda

Señores:

Esta manifestación á Roberto Levillier, en la que tomamos parte hombres representativos de las múltiples formas de la actividad social, pero á quienes el respeto, el culto intelectual, uniéndonos, nos da á todos como un aire de familia; esta manifestación tiene un doble significado: es ejemplo y enseñanza de lo que puede el talento al servicio de una vocación sincera, y del aplauso, de la franca simpatía, que siempre encuentra entre nosotros su legítimo triunfo.

Es bueno aprovechar estas oportunidades, para denunciar la injusticia que pretende exhibirnos en un ambiente refractario,

cerrado, á la emoción estética, á las solicitaciones desinteresadas del espíritu y en que el libro formado página por página, acariciado por el pensamiento, labrado en horas de íntima esperanza, corregido, cincelado, depurado de errores, está condenado fatalmente á que la indiferencia lo aplaste, la envidia lo denigre y el olvido lo cubra con un sudario glacial. Mentiras convencionales, frases hechas, lugares comunes, que engañan la impotencia de algunos ó explican la ociosidad bohemia de otros; unos y otros, se declaran hombres superiores al medio, genios incomprendidos y nada producen, porque desdeñan la crítica por incompetente, la autoridad del maestro por caduca, la curiosidad del lector por burguesa; afirman su rebeldía dejándose crecer barbas y melenas —únicos bienes raíces de que pueden disponer— y altivamente responden al éxito ajeno con el sarcasmo, á la fortuna con el más suicida desdén.

Es bueno, señores, abandonar, dejar de lado, el socorrido elogio de la obra literaria, porque debe significar un esfuerzo temerario, heroico, en un país de avideces económicas, de fiebre pecuniaria, pero que, sin embargo, en todo momento ha entregado su gobierno á sus más altas y cultas mentalidades y en el que hasta los caudillos confiaban á plumas doctas, la redacción de sus decretos de expoliación, de sus proclamas de guerra, porque ellos mismos no eran insensibles á la elocuencia de las palabras.

Nuestra crítica no es tampoco despiadada, no es cazadora de puntos y comas, ni está en acecho de olvidos gramaticales; por el contrario, puede acusársela de bondadosa, de indulgente, oficia de madre para los literatos, para los artistas; se diría que los continúa viendo, niños, niños sublimes, y como Byron, considera que los niños deben siempre ser mimados. No, señores, no es esa la causa que empobrece nuestra producción intelectual, que muchos libros pensados, conversados, no se escriban; la causa es individual, responde á un exceso de autocrítica, de previsión pesimista, de desconfianza en sí mismo; olvidando que la creación exige un arranque de fe, un poco de olvido de lo que nos rodea, hasta quizás un poco de inconsciencia: El autor se recoge entonces en una contracción hercúlea y lanza á la circulación su obra. El hábito de ver de antemano los inconvenientes, las posibles decepciones, lleva á la abstención y haría decir á un ironista, que si Dios hubiera previsto las críticas de su obra, no se habría tomado la molestia de crear el mundo!

Nuestro amigo Levillier ha sabido sacudir estas influencias, y todos lo hemos visto, sin flaquezas, optimista, seguir el mandato imperativo de su voluntad, hundirse en los Archivos Nacionales, en el de Indias, en las Bibliotecas de Sevilla, de Madrid, de París, en el British Museum de Londres, para después salir lentamente á la superficie, con su hermoso libro, en el que triunfan, talentos de escritor, energías de estudioso y paciencias de observador.

Señores: El libro de Roberto Levillier no puede llegar en hora más propicia. En este momento en que el arado y la res productiva nos abren los mercados del mundo y atrae sobre nosotros la curiosidad que inspiran los advenedizos, los recién llegados, es oportuno referir gallardamente, en idioma de asegurada difusión, suave como la seda, flexible como una cota de malla, referir la formación de un pueblo, de un gran pueblo que no ha imitado á los héroes de Homero que entraban al combate proclamando su genealogía y alabando su valor, sino como aquellos paladines de la Edad Media que luchaban con la visera del casco calada y sólo después de la victoria, recién mostraban sus blasones.

El momento es, pues, oportuno para cambiar no sólo productos del suelo y de la industria, sino también la flor de virtudes nacionales y la esencia de pensamientos propios; para establecer la filiación de nuestras costumbres y riquezas, reconstituir el pasado, examinando orígenes, condiciones de ambiente y la evolución del espíritu argentino habituado á respirar la atmósfera de las cumbres.

La evocación es completa. El alma de la raza se yergue y proyecta su sombra desde el Plata hasta los Andes. Ahí están, obedeciendo al poderoso conjuro, los Quichuas graves y tristes; los Guaraníes, que no miran jamás de frente á su interlocutor; el Pampa, tallado en Hércules, que únicamente solemnizan dos actos de la vida social: el matrimonio y la inhumación de sus muertos, descubriendo quizás alguna analogía en estas dos ceremonias; ahí están, los Descubridores, los Adelantados, los primeros colonizadores y los Padres Misioneros, de esa España, que se abrió las venas y nos dió generosamente, rumbosamente, cuanto tenemos de hidalguía y fervor en nuestra raza. Lástima, señores, que Levillier al trazar el gran cuadro de la Colonia, haya omitido un episodio singular, que fué recordado en la inauguración del ferrocarril á Chivilcoy: El ganado traído por Mendoza, se ha esparcido, multiplicado en las soledades de la pampa;

ha olvidado su domesticidad y recobrado sus instintos salvajes; el toro es una fiera, y empieza entonces esa lucha entre el hombre y el animal salvaje, que en las crónicas de Azara tiene un nombre: El alzamiento de los ganados!

No tenemos piedras *que hablen,* catedrales góticas, con arcadas ogivales, botareles y pináculos que se enredan y confunden, ni estatuas con la pátina de los años, ni viejos palacios; con escaleras que desarrollan sus espirales como serpientes pegadas á los muros de granito, ni pórticos gigantescos con figuras simbólicas, en donde aun se siente vivir un soplo del espíritu de los pasados tiempos; — por eso, se hace más precioso, más interesante, todo lo que robustezca la savia tradicional y restablezca los jalones de nuestra nacionalidad en marcha, llamada á realizar los más grandes designios en esta parte sur de la América.

Perdonadme, señores, si doy demasiada extensión á mis palabras; habéis querido honrarme con vuestra representación en esta fiesta de la inteligencia y yo entiendo que debo corresponder á tan grata distinción, con toda mi ingenuidad y conciencia literaria.

Permítaseme, pues, elogiar la probidad y el método científico usado por Levillier: probidad erudita, que no nos perdona, no nos hace gracia, ni de una sola de sus pesquisas detenidas en los Archivos, ni de una sola de sus compulsas prolijas de documentos originales; método científico, que investiga los fenómenos sociales en su fuente, que ata á los hombres á la vida universal, que empuja los análisis integrales hasta la evidencia de las matemáticas y permite observar serenamente, como luces fugaces en un inmenso despliegue, á soldados y labradores, caudillos y maestros de escuela, en los conflictos del hambre y del amor, presas de esas leyes de bronce, inexorables, obscuras, cambiantes como el destino.

Levillier, psicólogo preciso, seguro, analista sagaz, con rasgos agudos como flechas, nos señala la aparición de razas que se funden en un mismo fuego; el esbozo inicial del sentimiento que se convierte en idea, para ser después acción, en la epopeya emancipadora, en la contienda civil, coronando la unidad nacional; muestra, latente, viva, la simiente tradicional á través de esos intermedios de sombra que parece interrumpir el drama social; sin poner sordina á su estilo, descubre valientemente errores y fealdades, desentrañando de la larga tiranía, de la orgía san-

grienta, consecuencias originales, dignas de meditado estudio; y revelando alma de poeta, mágico iniciado en la gaya ciencia, describe el teatro de las correrías del gaucho, montonero, caudillo, Santos Vega legendario, ó desentierra la raíz secular de nuestros hogares patriarcales, á los que debemos tener una madre de la que todos nos enorgullecemos, y esa tranquila, serena resignación en que hemos visto morir á nuestros padres y entregarse al reposo eterno; cerrando en sus últimas páginas, verdadera síntesis luminosa, el progreso evolutivo de la fuerza individual, es decir, el coraje, el apetito personal, hacia la soberanía social, que es la victoria de la previsión, de la moral, de la razón pública, encauzadas en una corriente que sirve de pedestal al monumento definitivo, forjado entre las sombras y los fulgores de más de tres siglos.

Todo eso dice y sugiere el libro honesto y bello, que el prestigioso editor Eugène Fasquelle, hace hoy circular en el mundo; por eso abandonando el surco de nuestras preocupaciones habituales, hemos venido esta noche á festejar, aplaudir á Roberto Levillier.

En nombre de todos, Roberto Levillier, os invito á abrir vuestro corazón á las justas y nobles satisfacciones de esta fiesta, á beber hasta el fondo del vaso, el vino que nuestra amistad os ofrece. Los que conocemos vuestra vida de intelectual, sincero y estudioso, sabemos también que ninguna embriaguez jamás empañará la serenidad de vuestra alma, ni debilitará vuestras energías de luchador.

Señores: Brindemos con Roberto Levillier, en esta hora de legítimo triunfo, pero brindemos también por los que en este momento buscan su camino, se agitan en la penumbra, para que llegue también hasta ellos, acariciando sus frentes pensativas, un rayo de luz de esta fiesta, que es ejemplo y enseñanza, de que no faltan entre nosotros, aplausos, homenajes, al talento entusiasta, varonil, que realiza obras de arte verdadero. Entre los efluvios de una constante primavera, la Belleza ha tenido y tiene altares, donde flores siempre lozanas, se ofrecen á las abejas, que liban miel y saben servirse del aguijón.

He dicho.

Discurso de Roberto Levillier

Señores: No puedo pensar que la realización de mi modesto esfuerzo merezca este alto testimonio de estima, ni puedo tampoco atribuirme títulos á los conceptos halagadores con que la palabra elocuente y prestigiosa de vuestro digno intérprete, el doctor Avellaneda, ha querido honrarme. Veo en este acto, que os agradezco, y que os agradeceré siempre, una prueba no sólo de vuestra amistad y bondad, sino también, un deseo evidente de alentar á todos los que siguen la senda de la vida espiritual.

Quisiera, en algunas frases, expresaros mi honda gratitud, pero habéis de disculpar mi emoción. Y tengo además el impresionante sentimiento de que hemos sido reunidos, así como fieles de un mismo credo, por un amor común á esa deidad eterna que llamamos el Ideal. Es á ella, la gran ausente, á quien como siempre se dirigen los homenajes más generosos y el fervor de la comunidad. Permitidme, señores, que de ella os hable unos instantes.

La historia del ideal ó del idealismo, la conocéis mejor que yo; es la historia de la vida religiosa, literaria, científica, artística y moral de todos los pueblos; es la historia de esa modesta pero intensa vida interior que ha repercutido tantas veces sobre la vida material visible, hasta el punto de transformarla en cada una de sus convulsiones y señalarle imperiosamente su orientación. De esa historia hermosa, trataré de entresacar unas páginas del idealismo argentino.

¿Quién habría de dudar que los españoles pudieran dejar de traer á estas playas, así en los pliegues suntuosos de sus estandartes de guerra, como en los pobres hábitos de sus misioneros, los sentimientos de ideal de una raza de místicos y de caballeros andantes? Sin embargo, sabemos que unos y otros no hallaron en la América suelo favorable á su expansión; no sólo no pudieron difundir esos sentimientos, sino que ellos mismos se transformaron. El idealismo no existió sino en la práctica de la Fe. Es que la opresión dolorosa de leyes inadecuadas, hizo del hijo del país un constante rebelde. En la iglesia, le inspiraba el sacerdote, confianza ciega; allí evocaba el vago y delicioso ideal que la vida cruda se esforzaba por desvanecer; allí se sentía lleno de bondad y de fe. Pero no establecía relación entre la moral de la iglesia

y la de la vida exterior. Y conservó, pues, en una dualidad apacible, el sentimiento respetuoso del místico y la inmoralidad provocada por las leyes. Desconfió de los demás y se encerró en un celoso aislamiento. El egoísmo predominó de modo absoluto. Toda idea superior de un más allá moral, no podía tocar en esa época, espíritus enteramente entregados á la ardiente lucha de intereses y á los goces de una vida de siestas, de mates y de hamacas.

Pero distingamos entre el criollo de las ciudades y el criollo de los campos. Se yergue del pasado la estética figura de ese admirable tipo que fué el gaucho. Elemento vital nacido fuera de las leyes y aislado de la existencia colectiva, no sufrió la influencia del ambiente estrecho, sino que vivió en la pampa abierta bajo la tutela inmediata de la tierra, en el medio que agranda y ennoblece. Se impregnó de poesía y de belleza, como el marino, el monje y el artista; como todos aquellos seres para quienes la vida contemplativa es la actitud elegida ó el camino trazado. Y así nació su amor por la intrepidez, el misterio, la inmensidad y el ideal. Y si extrajo de sí mismo y de su ambiente grandioso, sentimientos tan elevados, fué porque llevaba en su alma ese quijotismo generoso, ese valor temerario y ese dulce estoicismo, heredados de los caballeros andantes de la Mancha y de los padres Evangelistas. Fué el gaucho el primer poeta, el primer idealista criollo, fué á la vez creador y héroe de la ingenua, hermosa y tierna leyenda nacional.

Entretanto, han goteado doscientos años en la fuente jamás cegada del destino, y de pronto, en menos de medio siglo, se opera en la colonia una estupenda transformación política y social. En el tiempo que transcurre entre el grito redentor de las colonias inglesas de América y el acta inmortal de la modesta casita de Tucumán, pasa el país de la inercia al movimiento, de la oscuridad á la luz, de la opresión á la libertad, y conjuntamente con el cambio del medio, surgen tanto en la política como en las letras, una infinidad de espíritus superiores que revelan las intensas virtudes idealistas, contenidas en la raza y hasta entonces comprimidas.

Así en la época de los primeros pasos, como en aquella que nos lleva hasta ayer, no faltan en ningún instante de la historia argentina, apóstoles y altruistas. ¿Qué es Saturnino Rodríguez Peña? ¿Qué es el fabuloso San Martín? ¿Qué es Moreno? ¿Qué es Rivadavia? ¿Qué son Urquiza, Sarmiento, Avellaneda y Mitre, sino las letras mayúsculas de un capítulo de admirable y ferviente idealismo?

Pero entonces como ahora, han logrado triunfar individualmente algunos idealistas, han triunfado talentos y voluntades; no ha triunfado aún en la colectividad, el amor del ideal. Es evidente que el argentino, cuyo desenvolvimiento fué hasta ayer principalmente físico, ha sabido agregar á su amor de la fuerza, de la acción y de los goces materiales, la curiosidad inteligente y la comprensión de la vida espiritual. Es evidente que se esfuerza con ardor por conquistar una existencia más espaciosa, por llevar al máximo el armonioso desarrollo de su personalidad; por disfrutar material y moralmente de la totalidad de sus facultades.

Y así como los gloriosos antepasados del año diez, se entregaron á hacer patria moral y política, así como nuestros mayores de ayer y de hoy se sacrificaron y se sacrifican por hacer patria constitucional y económica y darnos organización, paz, bienestar y cultura, así es como le incumbe á ésta, la generación actual, facilitar la evolución armoniosa de la raza, dedicando sus energías, sus entusiasmos y su inteligencia á la difusión amplia y honda del amor al Ideal.

Entremos, pues, en la lucha, y entremos con confianza. Seremos sostenidos. El ejemplo de idealismo nos viene de muy lejos y, hoy como entonces, nos viene de muy alto.

Por mi parte, llevo de esta fiesta, para la cual no hallo palabras de gratitud suficientes, un tesoro de energías y de entusiasmos. Y necesito esas fuerzas vitales, no para continuar mi modesta obra sino para elevarla, dentro de mis limitados medios, al nivel de vuestra estima.

Concluyo, señores, y os digo gracias con lo más hondo del alma; gracias por vuestro cariño; gracias por la amistad con que me honráis; gracias por el apoyo moral insuperable con que me habéis fortalecido.

NOTAS Y COMENTARIOS

Diego Fernández Espiro.

A los pocos días de la desaparición de Evaristo Carriego, se nos fué, para no volver, otro poeta de estirpe: Diego Fernández Espiro.

Lo teníamos un poco olvidado al talentoso sonetista — hay que confesarlo; — pero su muerte inesperada nos despertó á todos en el corazón el eco de nuestra admiración de otrora. ¿Quién, rebuscando en su memoria, no ha encontrado el recuerdo de algún soneto de Espiro? Escribió varios admirables, que prologó bellamente Juan Cancio, y muchos buenos... Más tarde debilitósele la mano. Hubiera podido hacer más y mejor. No quisó. Es que el poeta no se cuidaba de su obra, desdeñaba la fama. El corazón le dictó muchos versos soberbios como su alma, que tenía en la fiereza su cualidad prócer; luego siguió escribiéndolos por costumbre, pero el corazón no intervenía ya.

Un bohemio por su vida; un aristócrata por su espíritu. No ocupará un preeminente lugar en nuestro Parnaso; pero no han de ser olvidadas las composiciones que cinceló con más amor, en su primera juventud, y que desde hace tiempo han hecho suyas las antologías.

Fernández Espiro, falleció el 21 de Octubre. Unánimemente la prensa recordó con cariño al simpático poeta desaparecido. Sobre su tumba habló un hermano de él en bohemia y en ensueño: Carlos de Soussens.

Viajeros.

Después de un breve viaje por Europa, está de nuevo entre nosotros, nuestro amigo y colaborador Julio Noé. A través de su correspondencia, quienes lo queremos y estimamos hemos ido advirtiendo paso á paso cuanto este viaje le ha sido provechoso para ampliar y flexibilizar su espíritu veintenario. Se fué que era todavía un muchacho, un simpático muchacho que había leído librerías enteras y no sabía qué hacerse de tanta cultura precoz; vuelve hecho un hombre, con una visión clara y firme de la vida, con brios para trabajar, con un rumbo definido que seguir. Observador sutil, no ha desperdiciado sus horas. No ha hecho el pedantesco "viaje de estudio" que anuncian los tontos; pero como si lo hubiese hecho...; ha vivido y aprendido.

Para el joven escritor, cuyo amable talento tendrán ocasión de conocer ampliamente los lectores de NOSOTROS, nuestra cordial bienvenida.

—También ha regresado del Viejo Mundo nuestro colega don Florencio César González, director de la revista *Renacimiento*.

Esta interesante publicación que había suspendido transitoriamente su salida, reaparecerá en París desde el año próximo, editada por la casa Ollendorf.

"Ariel".

Hemos recibido un manifiesto en el cual se nos anuncia la aparición en París, dentro de poco, de una "revista de arte libre" que se titulará *Ariel*.

Será una revista moderna, de amplios horizontes, abierta á todas las tendencias de belleza y de libertad, amiga de la juventud que piensa y lucha y dispuesta á decir la verdad sin eufemismo: tal su programa.

La dirigirá Alejandro Sux, joven periodista ya ventajosamente conocido en los países de América.

NOSOTROS.